

البقيع

شعر المتنبي

التشبيهة والمجاز

دكتور

مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦



الناشر // انتشارها بالاسكندرية
جمال حنزي وشركاه

ناشر منشأة ٠١ مارف بالاسكندرية
جلال . زي وشركاه
٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

البقيع

شعر المتنبي

التشبيهة والمجاز

دكتور

مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦.

الناشر // **مكتبة** دار الفكر

بملاز حنزي وشركاه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

... الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ...

الأعراف - ٤٣

الإهداء

إلى زهرة غمري
سائجة الدوحة
معك ...

صار إعجابنا بالمتى بخنا

وبك ...

صار أشد الصعب سهلا

فإليك ... أغدى

ما كان بالأمس حلما

منير

قال المتنبى يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران :

ذِكْرُ الْأَنْامِ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً

كُنْتُ الْيَدِيعَ الْفَرْدَيْنِ أَيْتَاهَا

السبعان - ١٧٤ / ٣٦

تمهيد

المنهج والشاعر

- ١- المنهج .
- ٢- الروافد الثقافية .
- ٣- ترتيب الديوان فنياً .

الفهرست العام

تمهيد : المنهج والشاعر .

أولا : التشبيه في شعر المتنبي .

الفصل الأول : التشبيه والتراث .

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي .

ثانيا : المجاز في شعر المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والتراث .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفهارس :

١- المنهج

ما زال الدرس البلاغي بحاجة إلى جهد الذين يسعون إلى التجديد وهم في زحاجب التراث ، لا يتكرونها له ، ولا يقلون من شأنه ، بل : يدرسونه بحُب وتقدير .

حُبُّ من يدرك أن تراثنا هو تاريخنا ، وسجل حضارتنا ، وجانب مهم من مكونات شخصيتنا على مدى العصور .

وتقدير من يحترم عطاء السلف الصالح ، الذي أفنى عمره بين أضياف الكتب ، يستضيء بشمعة لينير لنا في ظلمة الليل ، ليقدم لنا عصارة فكره ، وأحلى ما عنده ، ولم يتخل علينا بعلم ، ولا ضن بفن ، وليس عليه أن قصر حين قصر ، فقد كان مخلصا في العطاء . وترك لنا الزاد ، لكي نحتفي به بما هو أهل له ، ونخلصه من الزوائد ، ونضيف إليه ما يعيد له سابق جدته ، وقديم شبابه .

والبلاغيون المحدثون واعون برسالتهم ، أن ياصلوا القديم ثم يجلدوا في نسيجه .

والتأصيل في عرْفهم : أن يزيلوا الزوائد التي علقت بفعل عصور التخلف والجمود ، وتلك التي تسلت إلى كيان البلاغة من ميادين لا حق لها أن تفرص وصايتها على الفن ، من مثل ما تركه اللغويون والمتكلمون والفقهاء والمتفلسفة ، على ألا تنزع هذه الخلفات كلها ، فمنها ما هو صالح ، نابض ، قادر على العطاء ، ومنها ما هو صريح في أنه غريب على الفن ؛ ويعمل على توقف نموه الطبيعي .

والتأصيل : أن نصيل إلى كل ما هو بلاغي حقيقي ، ونستخرجه ، ونجلوه ، ونعرضه لشمس الجمال ، لتزوده برحيق الشباب ، وفتوة الثماء ، والقدرة على البقاء .

والتأصيل : أن نعيد ترتيب الأفكار ، وتنسيق الموضوعات ، وجمع الشتات ، والتخلص من الركام الذي خنق البلاغة . وألقى كاتبه على روحها .

ثم يأتي دور التجديد .

والتجديد في عُرْفِ البلاغيين المحدثين — تلاميذ الشيخ محمد عبده ، ومن تلمذ على يديه من أعلام التجديد ، والتطوير حتى شيخنا أمين الخولي — أن ندفع بالدماء الشاببة إلى عروقِ البلاغة ، لتنتلق ، أن نستعين بمنجزات النقد الحديث ، وعلم الجمال وعلم النفس ، وبقية العلوم الإنسانية ، بل والعلوم الطبيعية ، على دفع البلاغة العربية إلى مواكبة العصر الحديث .

التجديد : أن نفتح التوافد على منجزات الغرب ، ونأخذ منها ما يعيننا على النهوض ببلاغتنا ، مع احترام شخصيتها وطبيعتها .

نفعل ذلك ، ونحن مدركون أن البلاغة فن وجمال وفكر ورشاقة وذوق ، الفن بمنطقه ، والجمال بسحره ، والفكر بعمقه ، والرشاقة بنضارتها ، والذوق بسلامته .

لقد تأخرنا كثيراً ، وأنفطنا من أعمارنا سنين في درس ما تركه لنا البلاغيون القدماء ، وما تركوه لنا ليس خالصاً كله للفن ، ليس قادراً كله على تطوير أذواقنا ، وصل إلينا مكبلاً بالتقسيمات الجوفاء ، والمصطلحات الفلسفية ، والجدل السخيف ، والسطحية في معالجة الأمور .

فصيرنا متخلفين في أذواقنا ، نعيش حياة مزدوجة ، ندرس بلاغة فقيرة في فنا ، ونعيش حياة غنية بتطورها ، انطلقت العلوم الإنسانية والطبيعية في مضمار التطور ، وقعدت الدراسات البلاغية فريسة التئيس .

والأخطر من ذلك ، تطورت الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقال ومسرحية وعجزت البلاغة عن ملاحقتها ، لتغنى بها وتغنيها .

هذا هو منهجى « تأصيل وتجديد » ، أولاً : التأصيل ثم يأتي التجديد ، فالتأصيل بلا تجديد انقطاع إلى التراث ، والتجديد بلا تأصيل انقطاع عن التراث .

منهجى أن أعانق التراث ، فهو الأرض الطيبة التي عاش عليها البلاغيون القدماء ، بعد أن أزيح عنه ما شوه طلعته ، وقبح منظره ، وأن أجدد ، بعد أن

أَصِيلَ إِلَى الْأَصُولِ ، وَأَزِيلَ عَنْهَا تَرَائِكَاتِ الْمَنَاهِجِ الْبَعِيدَةِ عَنْ رُوحِ الْبَلَاغَةِ ، فَنَ الْقَوْلِ .

ذَلِكَ ، لِأَنَّ الْقَدَمَاءَ تَرَكَوْا لَنَا رِسَالَةً : أَنْ نَكْمِلَ الْبِنَاءَ ، وَكَيْفَ نَكْمِلُ مَا غَلَّتْهُ الْفَلَسَفَةُ بِمَنْطِقِهَا ، وَالنَّحْوُ بِمَسَائِلِهِ ، وَالْفَقْهُ بِقَضَائِيهِ .

مِنْ هَذَا الْمَنْطَلِقِ ، أَقْدَمْتُ عَلَى بَحْثِ « الْفَصْلِ وَالْوَصْلِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ » وَ « بَلَاغَةِ الْكَلِمَةِ وَالْجُمْلَةِ وَالْجَمَلِ » وَ « الْبَدِيعِ فِي شِعْرِ شَوْقٍ » وَ « مَنَاهِجِ فِي تَحْلِيلِ النِّظْمِ الْقُرْآنِيِّ » وَالْيَوْمَ أَقْلَمُ « الْبَدِيعِ فِي شِعْرِ الْمُتَنَبِّيِّ » .
مَنْهَجٌ وَاحِدٌ ، وَهَدَفٌ وَاحِدٌ ، وَنَتَائِجٌ مُخْتَلِفَةٌ ، تُصَبُّ جَمِيعًا فِي نَهْرٍ « التَّأْصِيلِ وَالتَّجْدِيدِ » .

وَكَمَا سَأَلْتُ نَفْسِي فِي بَحْثِ شَوْقٍ ، لِمَاذَا شَوْقٌ وَالشُّعْرَاءُ كَثِيرُونَ بِمَا أُطْرَحُ السُّؤَالُ نَفْسَهُ مَعَ الْمُتَنَبِّيِّ .

وَأَحْسَبُ أَنَّ الْإِجَابَةَ عَنْهُ أَسْهَلُ ، فَالْمُتَنَبِّيُّ هُوَ الْمُتَنَبِّيُّ وَكَفَى . شَاعِرُ الْعَرَبِيَّةِ وَالْعَرُوبَةِ ، فَارِسُ الْكَلِمَةِ ، قَائِدُ الْحِكْمَةِ ، صَاحِبُ الْلِوَاءِ ، الَّذِي جَسَّدَ ذَاتَهُ فَنَاءً عَرَبِيًّا ثَائِرًا ، جَمَعَ بَيْنَ عَمَقِ الْفِكْرَةِ ، وَصَفَاءِ الصُّورَةِ ، وَقَلَرِ عَلَى أَنْ يَبْلُغَ بِالصِّيَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ أَقْصَى غَايَاتِهَا ، فَأَقَامَ عُرْسًا لِلْأَصَالَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَالذُّوقِ الْفَنِيِّ فِي لُوحَاتِهِ الشُّعْرِيَّةِ ، هُوَ شَاعِرٌ وَضَعُ أَنْامِلَهُ عَلَى الْأَوْتَارِ الْحَقِيقِيَّةِ لَطَاقَاتِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، فَانْبَعَثَ الْأَلْحَانُ فِيهَا فِكْرٌ ، وَفِيهَا فَنٌ ، وَفِيهَا مَتْعَةٌ ، وَفِيهَا تَخْلُودٌ .

وَلَمْ أَنْشَغَلْ كَثِيرًا بِتَتَبِعِ حَيَاتِهِ ، فَقَدْ شَغَلَتْهُ الْكَثِيرِينَ غَيْرِي ، وَكَفَانِي مِنْهَا الرُّوَاغِدُ الثَّقَافِيَّةُ الَّتِي أَثَرَتْ فِيهِ تَأْتِيرًا مُبَاشَرًا .

بَيْنَمَا قَسَمْتُ حَيَاتِهِ إِلَى أَطْوَارٍ فَنِيَّةٍ ثَلَاثَةٍ ، رَأَيْتُ فِيهَا مَعَالِمَ بَارِزَةً ، وَسِمَاتٍ وَاضِحَةً أَلْتَمَسْتُ بِظَلِّهَا عَلِيًّا فَنَّهُ ، وَيَجِبُ أَنْ تُلْرَسَ حَيَاتُهُ الْفَنِيَّةُ مِنْ خِلَالِهَا ... وَمَنْ لَيْتُمْ كَانَ لِرِزَامَا أَنْ أُعِيدَ تَرْتِيبُ دِيْوَانِ الْمُتَنَبِّيِّ حَسَبِ هَذِهِ الْأَطْوَارِ الثَّلَاثَةِ ، وَلَوْ اخْتَلَفَ الْأَمْرُ مَعَ تَرْتِيبِ الْمُتَنَبِّيِّ نَفْسَهُ لِذِيْوَانِهِ ...

وَمِنْ الطَّبِيعِيِّ وَأَنَا أُحَدِّثُ « الصُّورَةَ التَّشْبِيهِيَّةَ » أَنْ أَعْرُضَ لِحَيَاةِ فَنِّ التَّشْبِيهِ

في التراث ، فالهيرد وابن طَبَّاطَبَا ، والرَّمَّانِي وعبد القاهر الجرجاني ، وحتى السكاكبي ، قد أضافوا إضافات لها أثرها في التشبيه البلاغي . فتوقفت لأسجل هذه الإضافات وأبين أثرها الجميل ، وذلك القَبِيح الذي عرقل مسيرة فن التشبيه .

ولم يُنْتَشَى أن أتوقف في دراستي للصورة التشبيهية المتنبية عند « مفردات الصورة التشبيهية » ، تلك اللبانات الأساسية التي اختارها المتنبى ليجعل منها « مشبهاً أو مشبهاً به » ، وهدفت إلى غرضين :
أولهما : التعرف على نسيج الصورة التشبيهية عند المتنبى ، وأثر المرحلة التي يعيشها على هذا الاختيار .

ثانيهما : أن أقارن بين نسيج الصورة التشبيهية وتلك المجازية ، لأرصد المفردات التي مال المتنبى إلى استخراجها ، وتلك التي انفردت .
بفن منهما دون الآخر .

ثم عرضت لتشكيلات المتنبى للصورة التشبيهية ، وبعد رحلة التنظير انتقلت إلى التطبيق ، وذلك بتحليل الصورة التشبيهية في قصيدة « في الخلد أن عَزَمَ الخَلِيطُ رحيلاً » ، فالتطبيق هو مراقبة الفن في حياته الطبيعية في عطاءه الكامل ، في يثته حيث يتنفس فيها تنفساً طبيعياً ، ويتبادل الأخذ والعطاء مع ما حَوَّلَهُ .

ثم كانت جولة مع النقاد ، وكانوا فريقين في نظري ، فريق أصحاب المنهج اللغوي ، وفريق أصحاب المنهج الفني ، ثم عرضت للمقاييس النقدية التي تحكمت في نقد شعر المتنبى كمقياس الصحة اللغوية ومقياس وضوح المعنى واستقامته ، ومقياس الكذب والإحالة ... الخ .

وفي درس المجاز سرت على نفس المنهج ، أبحث عن المجاز في التراث ثم انتقل إلى المجاز عند المتنبى ، (مفرداته وتشكيلاته) ثم حللت الصورة المجازية في قصيدة « واخَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ » في سيف الدولة .
ثم انتقلت إلى ما قاله النقاد .

هذا هو دور البلاغى الحديث فى نظرى — تأصيل وتجديد — أن يتلمس البلاغة فى نسيج النص ، أن يبحث عن وظيفتها فى داخل العمل نفسه ، أن يَرصِدَهَا وهى تتحرك ، وَيَصِفُهَا وهى تُسرى فى كيان اللوحة الفنية ، وأن يلمح الإضافات التى يضمنها الفنان ، وَيُضَيِّفُهَا إلى تاريخ البلاغة ، كل فن على حدة .

وهذا ما حاولت القيام به ، بغض النظر عن خطوات المنهج ، أو النتائج التى وصلت إليها ، فسأعود إليها . إن شاء الله — مرة ومرات ، ويبقى المنهج ، وتبقى الرؤية ، بلاغة بلا جمود ، وفن بلا قيود ، وفكر ، وذوق ، تأصيل بلا استخفاف بالأقدمين ، وتجديد بلا انبهار بنظريات الغرب ، وأمل فى أن تستمر شعلة البلاغة متوقدة ، والله من وراء القصد .

٢ — الروافد الثقافية

يجل إلى أن المتنبى لو ظهر فى عصر غير عصره ، لتغيرت ملامح كثيرة من شخصيته وفنه .

الخلافة العباسية انكشفت فى النصف الأول من النصر العباسى الثانى ، وتركزت فى العراق والجزيرة ، وتوزعت البقاع الإسلامية بين العرب والأعاجم ، ودارت الأحقاد شرسة فيما بينهم ، كل يطمع فى الآخر ، ويتوجس منه . ولم يكن للخليفة غير بغداد وأعمالها ، والحكم فى جميعها لابن رائق ، ليس للخليفة حكم ، وأما باقى الأطراف : فكانت البصرة فى يد ابن رائق ، ونحو زمستان فى يدى البريدى ، وفارس فى يد عماد الدولة بن بويه ، وكرمان فى يد أبى على محمد بن إلباس ، والرى وأصبهان والجبل فى يد ركن الدولة بن بويه ويَدِ وَشَمَكِرِ أخى مرداويج يتنازعان عليها ، والموصل وديار بكر ومضر وريبعة فى يد بنى حمدان ، ومصر والشام فى يد محمد بن طعج ، والمغرب وإفريقية فى يد عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر الأموى ، وخراسان وما وراء النهر فى يد نصر بن أحمد السامانى ، وطبرستان وجرجان فى يد الديلم ، والبحرين واليمامة فى يد أبى طاهر القرمطى (١) .

(١) ابن الأثير — الكامل فى التاريخ — حوادث سنة ٣١٨ هـ — ج ٨ / ١١٢ — ١١٣ ط بولاق

عرب. أمرهم هين ، وأعاجم يتسلطون ، وعلويون يستعون إلى السلطة ،
وخوارج يغتزون ، ومتنبئون ، وأصحاب مقالات وضلالات ، وفتن
ومؤامرات ، وكل هذا يؤثر تأثيراً سيئاً على الناس والاقتصاد ، وعلى القيم
والأخلاق .

والمتنبى يصيح في العرب بكل قوته ، يوقظهم من سباتهم ، ويصور لهم
سوء حالهم ، ويستحثهم على إرجاع سالف مجدهم ، وحين يضيّق بهم ،
يهجمهم بِمُرّ الهجاء :

فَوَادِّ مَا تُسَلِّهِرُ التُّمَادِمَ	وَعَمَّرَ مِثْلَ مَا تَهَبُّ اللُّقَامُ
وَدَهَّرَ نَاسَهُ نَاسٍ صَيْقَارًا	وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنَّتٌ ضِيخَامُ
أَرَانِبُ ، غَيْرَ أَنَّهُمْ مَلُوكُ	مُفْتَحَةٌ عِيُونُهُمْ ، نِيَامُ ^(٢)

وتصور أنه لو تولى أمر ولاية هنا أو هناك ، للمأها عدلاً ، ولجعلها عربية
لحماً ودماً ، ولأعطى الحكام درساً في أصول الحكم .

أقول ، كل هذا ، دفع بالمتنبى الثائر أن يكون ما كان ، وأن يقول ما قال ،
والحلم الذى شكّل حياته : أن يرى العرب قد توحدت كلمتهم ، وانتظمت
رايتهم ، بقيادة فارس عرنى مخلص ، يعيد لهم الأجداد التى سلفت ، والهبة التى
ذهبت ، والعزة التى أفلت .

وقد جسّد سيف الدولة هذا الحلم ، وحوّله إلى حقيقة ملموسة عاشها
المتنبى ، وكان لها الأثر الواضح فى تكوينه النفسى والثقافى والفنى ، فسيف
الدولة نقطة تحول ، شطرت حياة المتنبى إلى ما قبلها ، وما بعدها .

والروافد الثقافية التى أمدت سراج المتنبى بالزيت المبارك ، هى — فيما
أرى —

(٢) الديوان — ١/٩٢ — ٤ ، والأبيات فى مدح أبى الحسن الغيث بن على بن بشر المعنى . الرغام :
التراب ، والمعندين : موضع الإقامة ر
والديوان : تحقيق الدكتور عبد الوهّاب عزام — ط القاهرة — ١٩٤٤ م ، لجنة التأليف والترجمة
والنشر .

١- الإحاطة باللغة والأدب* .

٢- الرحلة .

٣- المجالس الأدبية .

١- الإحاطة باللغة والأدب :

بعد أن انتهى المتنبى من مرحلة التعليم المنظم في كتاب العلويين ، وفيه درس الشعر واللغة والنحو ، رحل إلى البادية ، واختلط بالأعراب حيث لُقّن اللغة ، وتزود بمعرفة الأيام والأنساب والعادات ، وقد أمدته اللدنية بما بقي معه فترة طويلة ، من حياته ، أمدته بروح البياوة ، والحشونة ، والصراحة ، والقوة في مجابهة الأمور .

وعُرف عن المتنبى جِدُّهُ في طلب العلم ، ونقل البيهقي في « الصبح المتبى » عن كتاب « التجنى على ابن جنى » : عن رجل من أهل الشام كان يتوكل للمتنبى يعرف بأبي سعيد^(٣) : أن المتنبى عاد من دار سيف الدولة آخر النهار ، وبعد أن فرغ من تناول الطعام ، قدّم له شمعة ، ومرفّع دقاته ، وبات يدرس حتى مضى من الليل أكثره ، وكانت تلك عاداته كل ليلة^(٤) ، « وكان من المكثرين في نقل اللغة ، والمطلعين على غريبها ، ولا يُسأل عن شيء إلا أنه شهد بكلام من النظم والنثر »^(٥) ، وقال أبو القاسم ، صاحب « الواضع في مشكلات المتنبى » : « وجملة القول فيه أنه من حفاظ اللغة ورواة الشعر »^(٦) .

وسأخذُه عملي في الدرس ، جاعلاً رقم الصفحة أولاً فرقم البيت في القصيدة .

أما شرح معاني المفردات - فسينتى عليها ، المسمى أو المكبرى أو الواحدى أو اليازجى .

(*) انظر : الدكتور محمد عزت عبد الموجود - أبو الطيب المتنبى « دراسة نحوية ولغوية » الفصل الأول « ثقافة المتنبى » ٢٩-٤٧ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠ م . سلسلة « دراسات أدبية » .

(٣) هو : أبو الحسن بن سعيد رابوية المتنبى بجلب ، كما في « ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام » للدكتور عزام - ص ١٩ - ط دار المعارف - ١٩٦٨ م ، والمفهوم هنا أنه كبير خدام المتنبى - بحقوه « الصبح المتبى » - ٩٤ ط دار المعارف - ١٩٦٣ م .

(٤) يوسف البيهقي - الصبح المتبى : - ٩٤ و ٩٥ .

(٥) الخطيب البغدادي - تاريخ بغداد - ١٠٢/٤ - ط دار الكتاب العربي - بيروت .

(٦) أبو القاسم عبد الله الأصفهاني - ٢٧ - تحقيق محمد طاهر ابن عاشور - الطبعة الثانية -

تونس .

وكثيرة تلك الروايات التي تحكى عن جدّه ، ودأبه اللدّين لم ينقطعاً في اللغة والأدب ، وتلك التي تشهد بتمكّنه الشديد فيهما ، حتى صار حُجّةً ، يُروى عنه ، ويُقرأ عليه (٧) .

وشرحه لبعض غريب ما وقع في أبيات شعره يؤكد ذلك .

ولا يفوتنا في هذا الصدد ، ما يقرره أبو القاسم صاحب « الواضح » أن المتنبّي كان « يحفظ ديوانيّ الطائيين ويستصحهما في أسفاره ويجحدهما » (٨) .

والذين تبعوا برقفت المتنبّي من النقاد ، أثبتوا دون أن يدروا ، أنه درس تراث الشعر العربي وهضمه هضمًا ، فهو كما قال أبو بكر الخوارزمي : « كانت أدواته كلها ، جيدة ، نظمه ونثره ، وعربيته ، ولغته » (٩) .

٢- الرحلة :

أمضى المتنبّي شطراً كبيراً من حياته مرتحلاً وراء العلم في مطلع حياته ، ثم وراء الحلم في بقيتها ، فقد « دار الشام كله سهله وجبله » (١٠) :

يقول :

بَرْتَنِي السُّرِّي بَرِي الْمُدَى فَرَدَدْتَنِي أَتَخَفُّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جِرْمِي
وَأَبْصَرَمَنْ زُرُقَاءَ جَوْلَانِي نَبِي إِذَا نَظَرْتِ عَيْنَايَ شَاءَ هُمَا عِلْمِي
كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرِي بِهَا كَأَنِّي بَنَيْتُ الْإِسْكَندَرَ السُّدَّ مِنْ عَزْمِي (١١)

كانت الرحلة وسيلة ، وكانت رافداً يضيف إليه علماً بالقبائل ، وخبرة بالناس ، ومعرفةً بالتاريخ والأنساب والأيام ، والتحاماً بالطبيعة .

(٧) انظر الواضح وتلخيصه بعداد والصح المنبي ووفيات الأعيان ونزهة الألباء .. وغيرها .

(٨) الأصمهباني - الواضح - ١٥ ، وانظر ما رواه د. عزام نقلاً عن رسالة عثر عليها « التيهات على منصوره ابن ولاد النحوي » - ذكرى أبي الطيب - ٢٢٨ .

(٩) محمود شاكر - المتنبّي - ترجمة ابن عساكر - ٣٣٦/٢ ، ط المبنى - ١٩٧٦ م .

(١٠) محمود شاكر - المتنبّي - ترجمة ابن العديم للمتنبّي - ٢٥٦/٢ .

(١١) الديوان - ١٠/٧٢ - ١٢ ، بمدح الحسين بن إسحاق التتوخي ، أنت « السُّرِّي » على أنها جمع « سُرِّيَّة » وهي : سمر الليل . والمدى جمع مُدْيَة ، والحرم : الحسا . جَوُّ : قصة الإمامة وزرقاء : اسم امرأة حليدة النصر ، الدحو : البسط ، يصف كثرة أسفاره وتعبه في اللاد .

أَوَانَا فِي ثِيَابِ الْبَثْوِ رَحْلِي
 وَأَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصَّمِّ نَحْرِي
 وَأَسْرِي فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَحْدِي
 وَأَوْنَةَ عَلَى قَتَبِ الْبَعِيرِ
 وَأَنْصِبُ حُرُوجِي لِلْهَجِيرِ
 كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرِ (١٢)

ويصفه ابن فورجة بأنه : « كان قويا على السير ، سيرا لا غاية بعده ، وكان عارفا بالقلوات ، ومواقع المياه ، ومجال العرب بها » (١٢) وعُدَّ له بقوت الحموى ثمانية وأربعين موضعا ، من الجبال والأمكنة والمياه التي ذكرها في شعره ، وأضاف لها الأستاذ محمد علي إلياس العدواني أربعة أخرى (١٤) مما يدل على سعة معرفته بالبوادي والقلوات .

صار المتنبي حجة في المسالك ، يصحح لأبي الفرج الأصفهاني اسم مكان في بيت شعر قائلاً : « هذه الأمكنة قتلتها علما ، وإنما الخطأ وقع من الثقل » (١٥) ، وهذا أبو حفص وزير بهاء الدولة ، وكان مأمورا بالاختلاف إليه ، وحفظ المنازل والمناهل من مصر إلى الكوفة ، وتعرفها منه (١٦) .

وساعدته معرفته هذه في الهروب من مصر إلى العراق ، فسلك طريقا شبرا مجهودا ذكرها في قصيدته :

الأكل ماشية الخيزالسي . فدى كل ماشية الهيتدي (١٧)

لقد أثرت الرحلة في فنه ، كما أثرت في خلقه ، علمته الجرأة والصبر والدهاء والحزم ، وصدق حين قال :

فَالخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرَاطُ وَالْقَلَمُ (١٨)

(١٢) الديوان — ١٥٤ / ١-٦ . وهو هنا يصف مسيره في الوادي ، ويحسب ابن كرويس الأعور ، وقتب البحر : نخب الرجل .

(١٣) محمود شاكر — المتنبي — ترجمة ابن العديم — ٢٦٥ / ٢ .

(١٤) نخلة المورد المراتية — م ٦ ع ٣ : مقال محمد علي العدواني ، بعنوان « المال والأمكنة والله في شعر المتنبي » ص ١٤ وما بعدها .

(١٥) الأصفهاني — الواضع — ١٥ . (١٦) الأصفهاني — الواضع — ٢٢ .

(١٧) الديوان — ١ / ٤٩٦ — في قصيدة يذكر الخروج من مصر وما لقي ، ويحسب الأسود .

والخيزل : مشية فيها استرخاء ، من مشية النساء ، واليهتدي : مشية فيها سرعة من مشي الإبل .

(١٨) الديوان — ٢٢ / ٣٢٢ .

٣- المجالس الأدبية :

تلك التي يقيمها الممدوحون من الخلفاء والوزراء ، يضمون إليها المشهورين من الكتاب والشعراء والفقهاء والفلاسفة يقدون عليهم ، طلباً لذبوع الصيت ، وإشهاراً لقوتهم ، ودعايةً لسياستهم ، واستكمالاً لأبهة سلطانهم ، ثم حبا للعلم إذا كانوا من المثقفين .

ولم يكن الوصول إلى هذه المجالس بالأمر الهين على الكتاب أو الشعراء أو القديما ، فقد يقضى الواحد منهم عمره كله ، ولا ينجح في الوصول إلى أحد هذه المجالس المرموقة ، وقد تنجح الوساطات في الزج به ، ثم لا تسعفه موهبته ، أو فنه على الصمود طويلا ، أو يلقي تحصنا للودأ يدرجه إلى السفح بدسائسه .

وهكذا ، تظل هذه المجالس حلم كل شاعر ، يصارع نفسه من أجل تحقيقه . ويحاول أن يتفوق عليها ليصل ، ففيها من الفوائد الكثير ، فيها العطايا السخية ، وفيها العلم المبذول ، وفيها إشباعُ غرور النفس ، وإرضاء الفن والعلم ، وفيها الشهرة ، وكذلك ، فيها العلقم الذي يصبه الحاقدون ، فالتربعون على القمة دائما في صراع فيما بينهم خشية زوال النعمة ، ودائما يتوجسون من الوافد الجديد ، يتصيدون له الأخطاء ، وينقلونه بالحق والباطل ، ويهوتون من شأنه ، وعليه أن يكون قويا متمكنا واثقا من نفسه ، دارسا للطبائع والأعراف ، مدركا لرسوم الخطاب مع الكبراء ، واعيا بأداب الجلوس مع الملوك ، صبوراً ، ذكياً ، مؤثراً ، مقنعا ، قد أعد نفسه للبقاء طويلاً على القمة التي شقى من أجل الوصول إليها . والمتنبى له من كل هذا نصيب .

أما المجالس التي أمها المتنبى قبل المثل بين يدي سيف الدولة وهي : مجلس بلر بن. عمار ، وأبي محمد الحسن ابن طفج ، والحسين بن إسحاق التنوخي ، وأبي العشائر الحسن بن حمدان ، وغيرهم من الشيوخ الأذنى درجة ، هذه المجالس ، كانت بمثابة فرصة للمران والصقل ، واكتساب النضوج .

والمعروف أن سيف الدولة كان أديباً ، شاعراً ، ناقداً ، يشاركه قَوْل الشعر أمراء الأسرة الحمدانية ، وفي مقدمتهم الحارث أبو فراس ، والأمير أبو العشائر ، وحصرة سيف الدولة — كما يصف الثعالبي — « مقصد الوفود ، ومطلع الجود ، وقيّة الآمال ، وعط الرجال ، وموسم الأدباء ، وحبّة الشعراء ، ويقال : إنه لم يجتمع قط يباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما اجتمع يبابه من شيوخ الشعراء ، ونجوم الدهر ، .. » (١٩) .

والمتنبى الشاعر اللّاح ، ذو الذاكرة القوية ، يجلس بكل حواسه في هذا المجلس ، أو قلّ في هذه المكتبة العامرة ، يفيد منها ما يفيد ، ويضيف إلى رصيده ما يضيف ، ألم يقل لابن جنى : « أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه ؟ ليس الأمر كذلك ، ولو كان لهم لكفاهم منه البيت ، فيقول له ابن جنى : فليمنّ هي ؟ يجيب المتنبى : هي لك ولأشباهك » (٢٠) .

وفي مصر كان كافور الإخشيدي ، الذي لُقّب نفسه « بالأستاذ » بدلاً للقب « الأمير » الذي ترفع عنه ، يقول الدكتور مصطفى الشكعة : « وتُجمع الروايات على أن الأستاذ كافوراً كان له نظر في العربية والأدب والعلم ،... ، وفي مجال القرآن وعلوم الدين ، وكان صاحب معرفة وبصيرة ،... ، ويعرف قدر العلماء ويكبرهم ، ويصلّهم ، ويغض الطرف عن يناله منهم بسوء ،... ، وضم مجلسه صفوة الوزراء ، وجلة العلماء ، وكبار الكتاب ، وعظماء اللغويين ، ومشاهير المؤرخين » (٢١) .

فلم يكن مجلس كافور — بالنسبة للمتنبى — بأقل خطراً من مجلس سيف الدولة ، ولا سيما أن المتنبى وفد إليه وهو انتاعر الفريد ، الناضج الواعي الذي ذاعت أخباره ، وطارَت شهرته ، وكثر مريلوه .

(١٩) الثعالبي — البتمة — ١/ ١٥ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — ط بيروت ١٩٧٣ م .
ر س : د. مصطفى الشكعة « فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين » — ١٠٥ وما بعدها — ط دار العلم للملايين — بيروت .

(٢٠) المعري — شرح ديوان المتنبى — ٤/ ٣٥٠ ، تحقيق د. عبد المجيد دياب — ط دار المعارف ١٩٨٨ م .

(٢١) الشكعة — أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين ، ٣٦٢ وما بعدها — ط بيروت — عالم الكتب — الأولى ١٩٨٣ م .

وفي مصر ، أتاحتها للمتنبى فرحة الاستقرار والهدوء ، فتردد على جامع عمرو بن العاص ، أو كما يطلق عليه الدكتور الشكعة « جامعة القسطنطين » :
 الغاصة بحلقات الدرس المترعة بفنون العلوم ، تلك الجامعة التي خرجت أبا تمام
 وصقلته ، وجعلت منه عالماً أديباً ، قبل أن يكون شاعراً أديباً (٢٢) .

وترك المتنبى مصر واتجه إلى الكوفة ، ومنها إلى بغداد ، وفي بغداد لم تطل
 إقامته ، كان مجلسه في منزله في محلة رُبُض حُميد ، يتحلق حوله مريدوه ،
 يقرعون عليه شعره ، وفي مقدمتهم ابن جنى النحوى ، بعد أن رفض المتنبى
 التردد على مجلس الوزير أبي محمد المهلبى ، وزير معز الدولة الذى لم ينل احترام
 المتنبى ، ورفض أن يمدحه ، وتلقى ثمن رفضه قاذفات من الهجاء ، انطلقت
 نحوه من شعراء المجلس بإيعاز من الوزير ، وفي مقدمتهم ابن الحجاج ، وابن
 سُكْرَةَ الهاشمى ، وابن لَنْكَك ، وأكمل أبو على الخاتمى الشاعر الناقد اللغوى
 هنا الهجوم العاقى باستجواب للمتنبى عن عيوب في شعره ، وما أخذ التقطها
 من هنا وهناك ، لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء .

لم تكن بغداد دار سلام للمتنبى ، فِيمَم وجهه شطر الكوفة ، ومنها إلى
 أَرَجَان .

وفي أَرَجَان كان ابن العميد ، أبو الفضل محمد بن الحسين ، وكان كاتباً
 فذاً ، كتب له « ما كان بين كاكى » ، ثم للسامانيين ، وهم الذين لقبوه بلقب
 « العميد » كعادتهم فيمن يتقلد لهم ديوان الرسائل ، وكان مثقفاً ثقافة واسعة
 بجميع علوم عصره ، يشهد بذلك ابن مُسْكُوَيْه مؤرخ البويهيين
 المشهور (٢٣) .

وَرَجَلٌ في فضل أبي الفضل وعلمه ، من البلدى أن يكون له مجلس علم
 ومناكرة ، وإن لم يكن فيه أعلام ، فكفى به علماً ، يحكى أبو القاسم
 الأصفهاني أن المتنبى : كان يغشى أبا الفضل كل يوم ، ويقول : ما أزورك

(٢٢) د. الشكعة - أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين - ٣٠٨ وما بعدها .

(٢٣) د. شوق ضيف - عصر الدول والإمارات - ص ٩٥٥ - ط دار المعارف .

إكباباً إلا لشهوة النظر إليك ، ويؤاكله ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة الذى جمعه ، ويتعجب من حفظه ، وغزارة علمه» (٢٤) .

ثم عزم المتنبى على الرحيل إلى الكوفة من أَرْجَانِ ، ولما ودَّعَ أبا الفضل ابن العميد ، ورد كتاب عضد الدولة يستدسبه ، فأتجه إليه المتنبى ، انتقل من مجلس وزير عالم أديب شاعر ، إلى بلاط عالم أديب ، يحرص على ألا يفوت بلاطه شاعر كالمُتنبى (٢٥) .

ومما رأى المتنبى من مظاهر الفخامة والعظمة في مجلس عضد الدولة ، ظل ينشد . وهو واقف ، ونَسِيَّ أَنَّهُ اشترط للمثول أمامه أن ينشده وهو جالس ، وقال قوله : « ما خدمت عيناى قلبى كاليوم » (٢٦) .

هذه هى أبرز المجالس الأدبية التى تردد عليها المتنبى ، وأياً ما كانت درجة احتياجه لها ، فمن المؤكد أنها أخذت منه ما يسلم ، وزودته بما لا يعلم ، وأثرت فيه وفي فنه .

٣- ترتيب الديوان فنيا :

الديوان الذى رجعت إليه ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، للدقة التى تميز بها ، والإفادة من الدواوين الأخرى التى جمعت شعر المتنبى ، والأهم من هذا أنه رتب القصائد ترتيباً زمنياً ، مما يساعدنا على رصد تطور الصنعة الفنية عند المتنبى ، يقول الدكتور عزام في مقدمته للديوان : « أكثر نسخ الديوان التى رأيتها مرتب على التاريخ ، وعلى هذا الترتيب شرح الواحدى ، والمعرى ، وبعض النسخ رُتِّبَ على حروف المعجم ، وعلى هذا شرح ابن جنى ، والعكبرى - ديوان المتنبى من حيث تأريخ القصائد ينقسم إلى قسمين : القسم غير المؤرخ ، وهو ما نظمه الشاعر قبل اتصاله بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧ هـ ، وذلك من أول الديوان إلى صفحة (٢٤٢) من هذه الطبعة ، والقسم الثانى المؤرخ يبتدىء من مدح سيف الدولة بأنطاكية في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ إلى وفاة الشاعر ، وهو من صفحة (٢٤٢) إلى آخر الكتاب .

(٢٤) الأصمهانى - الواضع - ١٦ .

(٢٦) البديعى - الصبح المنى - ١١١ .

(٢٥) الأصمهانى - الواضع - ٢٥ .

١- القسم الأول :

فيه القصائد العراقية الأولى والشاميات ، العراقيات من أول الديوان إلى القصيدة :

. . أحيًا وأيسرُ ما قَاسَيْتُ ما قَتَلَا . .

فهذه القصيدة أول الشاميات ، دَلَّتْنا على هذا قول الواحدى عندها : « وقال في الشامية » ، ولم يبيِّن شرح المعرى أول الشاميات ، ولكنه قال بعد شعر أبي العشائر : « تمت الشاميات » . وفي هذا القسم قصيدتان وأربع قطع ، منهما ثلاث يذكر فيها ما تحدّثه به نفسه من الثورة ، وتزيد نسخ أخرى ثلاث قطع أخرى .. ولعل قطعاً أخرى من الزيادات أنشئت في هذا العهد العراقي الأول ..

والشاميات من القصيدة :

. . أحيًا وأيسرُ ما قَاسَيْتُ ما قَتَلَا . .

إلى مدائح سيف الدولة ، وهو ما نظمه الشاعر في ستة عشر عاماً من سنة ٣٢١ هـ إلى ٣٣٧ هـ ، بين الثامنة عشرة من عمره ، والرابعة والثلاثين ، وهو في هذه الطبعة من ص ١٠ إلى ص ٢٤٢ .

ويستثنى من هذا القسم غير المؤرخ قصائد عرِفَ تاريخها في بعض النسخ ، أو دَلَّت عليها حوادث ذُكرت في الديوان ، أو في سيرة الشاعر ، فمدح بلر بن عمار كان وهو يتولى الحرب من قبيل ابن رائق ، وذلك سنة ٣٢٨ هـ و ٣٢٩ هـ ، ومدح ابن طغج في الرملة كان سنة ٣٣٦ هـ ، وكذلك تؤرخ أيضاً قصيدة أبي الطيب في هجاء ابن كيغلع ، ويمكن أن تؤرخ قصائد أخرى تحديداً ، أو تقريباً بالحوادث التي ذُكرت فيها كقصيدة السجن ، ذكر فيها هزيمة بلر الخرشني ، فأرختها بسنة ٣٢٤ هـ أو ٣٢٥ هـ ، وكمدائح أبي العشائر الحمداني التي نظمت قبيل الاتصال بسيف الدولة ،... ، وأغلب الظن أن ترتيب هذا القسم من الديوان وضع على التاريخ في جملة ، فهذا هو الأصل في ترتيب اللواوين ، ويؤيده في ديوان أبي الطيب خاصة أن القصائد الأولى في

هذا القسم مَدَحَ بها جماعة في مَنبَجٍ ، وفي حمص ، واللاذقية ، وهي البلاد التي نزل بها حين قدم من العراق .

ولم أعرف في ترتيب هذا القسم ما يخالف الترتيب التاريخي إلا القصيدتين اللتين مدح بهما مساور بن محمد ، فقد قَدَّرْتُ أنهما نظمتا سنة ٣٢٩ هـ ، حَرَزْتُ هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيتنا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ في الديوان على قصائد بدر بن عمار التي نظمت في أواخر سنة ٣٢٨ هـ ، وأوائل سنة ٣٢٩ هـ ، وأظنُّ مَدَحَ مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار ، قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير بين مدح بدر ومدح مساور .

٢- القسم الثاني :

وأما القسم المؤرخ من الديوان ، فقد عُنيَ الشاعر بتاريخه وتبيين حوادثه ، حتى نجد التاريخ بالسنة والشهر واليوم ، بل بالوقت أحيانا ،...، قصائد هذا القسم تبدأ بمدائح سيف الدولة ، ولكن يمكن أن تلحق بها في معرفة التاريخ وإن لم تُورِّخَ ، قصائد ابن طفج ، وطاهر بن الحسين العلوي في الرملة ، ومدائح أبي العشائر الحمداني .

وفي هذا القسم :

(أ) السيفيات التي أنشأها لسيف الدولة في تسع سنوات من سنة ٣٣٧ هـ إلى سنة ٣٤٦ هـ ، وهي ٢٨ قصيدة ، و ١٦ قطعة فيها ١٥١٢ بيتاً منها أربع عشرة قصيدة في حروب سيف الدولة والروم ، وأربع في وقائمه مع القبائل العربية ، وخمس عشرة في المدح دون وصف الوقائع ، وخمس في الرثاء ، ومن القطع اثنتان في حوادث الروم ، والأخريات في مقاصد شتى (٢٧) .

ويضاف إلى السيفيات القصيدة :

ذَكَرُ الصَّبَا وَمَرَابِعُ الْآرَامِ جَلَبْتُ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي

(٢٧) استغرق هذا الجزء من ص ٢٤٢ إلى ص ٤٣٤ من الديوان .

أنشأها الشاعر سنة ٣٢١ هـ ، قبل اتصاله بالأمر الحمداني ، ولم ينشده إياها ، فلما صحبه ومدحه أدخلها في مدائحه ، كذا يقول الرواة ، ولي في هذا مآخذ ذكرتها في « ذكرى أبي الطيب » (٢٨) ، ... ، ويلحق بالسيفيات التي أنشأها في الشام القصائد التي أرسلها إلى سيف الدولة من العراق بعد مغاضبة كافور الإخشيدي ، ومسيره إلى وطنه الأول ، وهي مدحيتان ومرثية .

(ب) بعد السيفيات المصريات التي أنشأها في مصر في السنوات الأربع التي أمضاها هنا ، وهي الكافوريات ، مدائح كافور وبعض أهاجيه ، ومدح فاتك ومرثيته العينية التي أنشأها حين خروجه من مصر (٢٩) .

(جـ) ثم العراقيات الآخرة ، وهي التي أنشأها في سنوات ثلاث بعد رجوعه من مصر ، والقصيدة التي وصف بها مسيره إلى العراق وهجا كافورا .

الأكلُ ماشية الخيزلسي فدى كل ماشية الهيدبي

وقصيدة وقطعة في رثاء فاتك ، وأهاجي كافور ، وقصيدة في مدح دليبر بن لشكروز ، وأخرى في هجاء ضفة العيني .

(٢٨) يقول : « إن المتنبى يقول لملوحة في هذه القصيدة :

مَلَى الْإِلَهَ عَلَيَّكَ غَيْرَ مُؤَدِّعٍ وَسَقَى تَرَى أَبُوَيْكَ صَوَّبَ غَمَامٍ

ونحن نعلم أن أم سيف الدولة ماتت سنة ٣٣٧ هـ ، ورثاها المتنبى وهو في صحة ابنها ، ثم يقول له :

« يَشِيْبَةُ حَوَاتِمِهَا مَسِيحَةٌ مِنْ رَأْسِهَا . . . بِهَلْقَى تَسَالُوكَ وَتَمَّ غَيْرَ مَرَّةٍ »

وعلى بن حمدان لم يلتب « سيف الدولة » قبل سنة ٣٣٠ هـ ، ويجوز أن يقال : إن هذا البيت منحول ، كما قال بعض الشراح ، أو أن أبا الطيب زاده حين ألحق القصيدة بمدائح سيف الدولة بعد ، ويجوز أن يقال : إن « ترى أبويك » أنه أراد أباه وجده أو أباه وعمه ، وقد توفي أبوه سنة ٣١٧ هـ ، ولم يفتن الشاعر إلى أن أم سيف الدولة كانت حية ، إن يكن في النفس شيء من أن يكون أبو الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح سيف الدولة سنة ٣٢١ هـ ، فهذا لا ينتضي رد الروايات الصريحة التي تبين أن أبا الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح علي بن حمدان هذه السنة ، ص ٥٨ ، ط دار المعارف الثالثة ، وانظر محمود شاكر — المتنبى — ١ / ١١٦ ، ويشير إلى أن الدكتور عزام رجح إلى كتابه « المتنبى » وأخذ عنه ولم يذكر ذلك .

(٢١) استغرق هذا الجزء من ص ٤٣٥ إلى ص ٥٣٦ من الديوان .

(د) وتلى هذه القصائد التي أنشأها في فارس : مدائح نبي العميد ومدائح
عضد الدولة ورتاء عمته (٣٠) .

وقد اتبعت النسخ الترتيب التاريخي ، إلا أنها جمعت مدائح كل مملوح
معا ، وإن اختلفت ؛ فوَضِعَتْ في مدائح ابن طفج التي أنشأها الشاعر سنة
٣٣٦ هـ أيأنا مدحه بها الشاعر وهو في طريقه إلى مصر بعد مناقبة سيف
الدولة . وضمت إلى السيفيات القصائد الثلاث التي أرسلها الشاعر إلى سيف
الدولة من العراق بعد سنوات من فراقه ، وكذلك ضمت أكثر النسخ أهاجي
كافور إلى مدائحه ، ورتاء فاتك في العراق إلى رثائه في مصر ، ولكن كل هذا
مؤرخ لا يلتبس تأريخه بالتقديم والتأخير (٣١) .

ودراسة شعر المتنبى فنياً تقتضى — في رأبي — :

أولاً : تقسيم حياته إلى أطوار ثلاثة ، ليسهل رصد حركة النمو الفني .

الطور الأول : (العراقيات والشاميات) من سنة ٣١٤ هـ — ٣٣٧ هـ .

الطور الثاني : (السيفيات) من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ .

الطور الثالث : (المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات)

من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ .

ثانياً : أن نقسم الطور الأول إلى :

(أ) ما نظمه في العراقيات الأولى ثم الشاميات إلى قبل التقائه بالأمير

بدر بن عمار من سنة ٣١٤ هـ إلى أواخر ٣٢٨ هـ وأوائل

٣٢٩ هـ .

(ب) ما مدح به الأمراء بدر بن عمار ومساور بن محمد ومحمد بن

طفج الإخشيدى وطاهر بن الحسن وأبا العشائر الحمداني ، وهذه

مرحلة الاستقرار النفسى للمتنبى بعد طول تسكع على أبواب

مملوحى الدرجة الثانية ، وبداية نضوح فنى ظل مضطرباً إلى

نهاية الطور الأول .

(٣٠) استغرق هذا الجزء من ص ٥٢٧ إلى ص ٥٨٧ من الديوان .

(٣١) مقدمة ديوان المتنبى — موضوع : ترتيب الديوان ، من صفحة (كح) إلى صفحة (كغ) .

ثالثاً : أن نعيد وضع بعض القصائد إلى مسارها البيئي بقض النظر عن ترتيب أبي الطيب الذي جمع فيه كل ما قيل في ممدوح ما في نسق واحد ، دون اعتبار لتقدمها أو تأخرها في الزمن ، وارتباط القصيدة ببيئة معينة ، وظروف نفسية معينة ، له دلالة كبرى وأثر على مستواها الفني .

وبيان ذلك :

أولاً : القسم لأول من الطور الأول : (٣١٤ هـ — ٣٢٩ هـ) :

(أ) ما يضاف إليه :

١- قصيدة قاطها في مدح سيف الدولة ، وكان اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين وأوقع بعمر بن حابس من بني أسد ، وبني ضبة ، ورباح من بني تميم ، ولم يشدها إياه ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباه :

ذَكَرْتُ الصَّبَا وَمَرَابِيعَ الأَرَامِ جَلَبْتُ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي (٣٢)

وهي في ثلاثة وثلاثين بيتاً وكانت في السيفيات .

٢- قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الله الكوفي ، في اثنين وعشرين بيتاً ، مطلعها :

يَا ذَرَّ الصَّبَاهِ الأَثْرَابِ أَيْنَ أَهْلُ الخِيَامِ والأَطْنَابِ (٣٣)

وسبق أن مدحه بقصيدة من اثنين وأربعين بيتاً (٣٤) ، وفيها اسم أبيه (عبيد الله) لا (عبد الله) ، وكانت في زيادات الديوان .

ثانياً : القسم الثاني من الطور الأول :

[من أول ما قاله في الأمير بدر بن عمار إلى آخر ما قاله في الأمير أبي العشائر — من أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأوائل سنة ٣٢٩ هـ إلى سنة ٣٣٧ هـ] .

(٣٢) الديوان — ١/ ٤٠٨ .

(٣٣) الديوان — ١/ ٥٠٦ ، والمعبرة من النساء : التي تجمع الحسن في الجسم والخلق ، والأثراب : جمع ثُرْب ، المائل في السن ، وأكثر ما يستعمل في المؤنث ، والطَّب : جبل يُسْتَدُّ به الخباء والجمع أطناب ويطبئة .

(٣٤) الديوان — ١/ ٦٣ ، والأستاذ : هو الوزير في بعض لغة أهل الشام .

ما ينقل من القسم الأول إلى القسم الثاني :

القصيدة الثانية التي مدح بها الأمير مساور بن محمد الرومي ، ومطلعها :
 أمساور أم قرن شمس هذا .
 أم لث غاب يقلم الأستاذ (٣٤)

ويقدر د. عزام أنها والقصيدة الأولى في مدح مساور والتي مطلعها :

جللا كمابى فليسك الشريش
 انذا اذ الرشا الأغن الشيح (٣٥)

قد نظمنا سنة ٣٢٩ هـ - يقول : حرزت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيضا ، وهاتان القصيدتان مُقدِّمتان في الديوان على قصائد بدر بن عمار التي نُظمت في أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأواخر سنة ٣٢٩ هـ ، وأظن مدح مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير الذي بين مدح بدر ومدح مساور (٣٦) ويقول د. عبد المجيد دياب محقق شرح المعري لديوان المتنبي (منجز أحمد) : « مساور بن محمد كان واليا على حلب سنة ٣٢٩ هـ ، ومن هنا يرجع الأستاذان شاكر (١/١١٨) وعزام في كتابه « ذكرى أبي الطيب - ص ٥٢ » ، أن هذه القصيدة « جللا كما » « قالها أبو الطيب بعد خروجه من السجن سنة ٣٢٣ هـ ، وبعد عودته إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ (٣٧) .

ويعلق على القصيدة الأخرى « أمساور أم قرن شمس هذا ؟ » قائلا :
 « ويرى الأستاذ شاكر أن هذه القصيدة قريبات سنة ٣٢٩ هـ ، والمتنبي :
 بدر بن عمار في طرية ، ويرجع أن المتنبي كتبها في طرية ، وأرسلها إلى مساور وهو بحلب ، ثم لما جمع المتنبي شعره ، على ما بقي في نفسه من تواريخ قصائد القسم الأول ، ضم القصيدة التي معنا ، إلى القصيدة الأولى ، « جللا .

(٣٥) الديوان - ١/٥٩ ، والرشا : ولد الطيبة ، والأغن : الذي في صوته عنة .

(٣٦) الديوان - مقدمة المحقق - صفحة « كو » و « كز » .

(٣٧) المعري - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي - هامش ١/٢٣٨ .

كما في « التي قالها سنة ٣٢٦ هـ ، وقد فعل المتنبى ذلك مرارا ، حتى في القسم المؤرخ — انظر : المتنبى ، ١١٩ — ١٢٠ (٣٨) .
والرأى ما ذهب إليه الأستاذ محمود شaker .

٢ — ما ينقل من القسم الثاني إلى السيفيات :

(أ) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة سنة ٣٤٦ هـ ، يريد مصر ، دعاه أبو محمد ابن طغج ، فأكل معه وشرب وخلع عليه ، وحمله على فرس جواد بسرج ولجام ، مُخَلَّيْن حلية ثقيلة ، وقلده سيفاً مُحَلَّى ، وعاتبه على ترك مدحه فقال ... (٣٨)

(ب) ثلاثة أبيات قالها في أبي محمد بن طغج ارتجالاً (٣٩) .

والسبب — في رأبي — أن شعر المتنبى بمروره بمرحلة السيفيات قد بلغ الذروة في النضج ، وطريق عودته من الشام إلى مصر ، لا يجعل شعره ينسب إلى مصر التي لم يَحْضُرْ تجربتها بعد ، ولا إلى الشام حيث كان يجول فيها متسكماً في الطور الأول ، ولكن إلى « حلب » ، وإلى سيف الدولة ، الذي سيظل عالماً بخياله إلى آخر أيامه .

ثالثا : السيفيات (الطور الثاني) :

[من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ]

١ — ما يضاف إلى السيفيات :

(أ) بيتان قالهما لسيف الدولة ، وهو مريض — وكانا في الزيارات (٤٠) .

(٣٨) الديوان — ٢٠٦ .

(٣٩) الديوان — ٢٠٧ .

(٤٠) والبيت الأول منهما :

فَدَيْتَ بِمَا فُيِّرُ السُّرُوسُورُ

وَأَنْتَ الصَّبِيحُ بِنَا لَا الْقَلِيلُ

(ب) ثلاثة أبيات قالها ارتجالاً في ابن طنج ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤١) .

(ج) ثلاثة أبيات قالها في سيف الدولة ، وهو في حرب صفين ، وكانت في الزيادات (٤٢) .

(د) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة . واستنضاه ابن طنج سنة ٣٤٦ هـ ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٣) .

(هـ) ستة أبيات في سيف الدولة ، وقد أوردها د. عزام في الزيادات مسبوقة بـ « وقال » (٢٤) وهو في « شرح الديوان للمعري » ، مسبوقة بـ « آخر ما قاله في سيف الدولة » (٤٤) .

(و) أحد عشر بيتاً ، وكان غلمان ابن كيغنج قتلوه بجيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٦) .

(٤١) مظهرها :

هنا الزداعُ وداعُ الرُّوجِ والجسَدِ ماذا الزداعُ وداعُ الواسقِ الكَميدِ
ص ٢٠٨ الواسق : الحب لغير ربية .
(٤٢) مظهرها :

حيرُ البريةِ والعينُ سبيُّ يا سيفَ دولةِ ذي الجلالِ ومنزَّهَ
ص ٥٢٥ (٤٣) مظهرها :

وقليلُ لكِ المديحِ الكثيرُ تركِ مدحِكِ كاليحليلِ لِنفسِي
ص ٢٠٧ مدحِك : مدحِي لكِ
(٤٤) مظهرها :

وموشعُ العزْمِ منه فَوْقَ مَقْعِدِهِ سيفُ الإلهِ على أعْلَى مَقْلَبِهِ
ص ٥٣٥ المقلد : هو العنق وهو موضع القلادة .

(٤٥) المعري - شرح ديوان المتنبى - القطعة رقم (٢٤١) - ٣ / ٦٠٥ ، وانظر اختلاف الشراح الذي أورده د. عبد المجيد دياب في هامش الصفحة نفسها ، ورأيه أيضاً في كتابه « أبو الطيب المتنبى » ص ٤٤ ، سلسلة أعلام العرب رقم (١١١) ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٤٦) مظهرها :

هَذَا السَّوَاءُ الَّذِي بَشَّيْتُ مِنَ الْحُمِيِّ قَالُوا لَنَا مَاتَ إِسْحَقُ قَلْتُ لِمِ
ص ٢٢١

٢- ما ينقل من « السيفيات » إلى الطور الثالث :
[المصريات - العراقيات الآخرة - الشيرازيات] :

(أ) ما ينقل إلى المصريات :

بيتان قاهما في الحنين إلى سيف الدولة وهو بمصر ، وكانت في
« السيفيات » (٤٧) .

(ب) ما ينقل إلى العراقيات من السيفيات :

١- القصيدة التي رثى بها المتنبى أخت سيف الدولة ، وكان ذلك سنة
اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وأبو الطيب في العراق ، وهي في أربعة وأربعين
بيتاً (٤٨) .

٢- القصيدة التي مدحه بها حين أرسل إليه هدية ، وهو في العراق في
شوال سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة . وهي في اثنين وأربعين بيتاً (٤٩) .

٣- القصيدة التي مدح بها سيف الدولة ، حين كتب إليه يستدعيه وهو
في العراق ، وكان ذلك في شوال سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة وهي في أربعة
وأربعين بيتاً (٥٠) .

(٤٧) البيت الأول منها :

فَارْتَكِبْكُمْ فَإِذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمْ

قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى، تَمَّ الْعِرَاقِ بَدُ

ص ٢٢٢

(٤٨) مطلعها :

بِالْحُجَّتِ نَحْيِرُ أَحْبَابَيْتِ نَحْيِرِ أَبِي

كَيْتَةٍ يَهْمَا عَنْ أَشْرَفِ السُّنْبِ

ص ٤٢٢ .

(٤٩) مطلعها :

مَا تَنَا كُنْتَنَا جُو يَزْسُولُ

أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَجُولُ

ص ٤٢٧

الجوى : الذي أصابه الجوى ، وهو شدة العشق ، وداء بالصدر ، والمثبول : الذى هبمه
الحب .

(٥٠) مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ

فَسَمِعْنَا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَرْبِ

ص ٤٣١

(ج) ما ينقل إلى العراقيات من الكافوريات :

وسأضم إليها ما قاله منذ أن غادر القسطنطينية متجهاً إلى العراق فالكوفة إلى أن غادر الكوفة قاصداً أَرَّجان فشيراز .

وفي الطريق من مصر إلى الكوفة ، نظم خمس قطع ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية (٥١) .

ودخل الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ، وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها مسيره من مصر ، ويرثي فاتكاً في تسعة وتلاثين بيتاً (٢٥٢) .

(٥١) ثلاثة الأبيات : واحتاز في طريقه يَسْتَيْطِئَةً ، وهي موضع بأطراف الشام ، فضَّلَ ومن كان معه . ومظلمها :

بُيْطَةٌ مَهْلًا سَمِيحِ الْقَفْصَارَةِ تَرَكْتُ عُيُونَ عَيْبِي حَيْلِي
ص ٤٩٥

أربعة الأبيات :

وتوفى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزازي . ومظلمها :

جَزَى عُرْبًا أَنْتَ بِلَيْسِ زُبْهًا يَسْمَعُهَا تَحْسَرُ بِذَلِكَ عِيُونُهَا
ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

(أ) وقال هجو وَرْدَانَ : ومظلمها :
إِنَّ تَكَّ طَيِّبٌ كَانَتْ لِيَانَا
فَالْأَمَهَارِيَّةُ أَوْ بَشْوَهُ
ص ٤٩٢

(ب) وقال هجو وَرْدَانَ : ومظلمها :

لَحَا الْقَوْرُودَا وَأُسَاثُ يَهُ
لَهُ كَسْبُ بَخْتِزِيرٍ وَخُرْطُومُهُ تَعْلَبُ
ص ٤٩٢

ثمانية الأبيات :

وقال في عهد من عييه قتل :
أَعْدَدْتُ لِلْعَلْبِ مِنْ أَسْيَافَا أَجْدَعُ مِنْهُمْ يَهْنُ أَنَا
ص ٤٩٤

الديوان — ٤٩٤ ، وأجدع : أقطع .

(٥٢) ديوان أبي الطيب المتى المسمى « القصر » ، حققه في جزئين الدكتور صفاء خلوصي ، ط بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

واعتمادى على تحقيق الدكتور عزام، لا يجنب عنى الشروح الأخرى ،
فهناك الفسر لـ لاين جنى (+ ٣٠٠ - ٣٩٢ هـ) (٥٣) . وشرح ديوان
أبى الطيب للمعري (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ) (٥٤) والتبيان للمكبرى
(٥٣٨ - ٦١٦ هـ) (٥٥) ، العرف الطيب اليازجى (ت ١٨٧١ م) (٥٦) .
بالإضافة إلى أصحاب شرح المشكل من شعر المتبى .

وبناءً على ذلك يكون :

شعر القسم الأول من الطور الأول . [من ٣١٤ - ٣٢٩ هـ] :

ثلاثاً وثلاثين قصيدة (٥٦) يتراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وسبعة وأربعين
بيتاً (٥٧) .

- (٥٣) شرح ديوان أبى الطيب المتبى (محضر أحمد) ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار
المعارف ، ذخائر العرب (٦٥) سنة ١٩٨٤ م .
- (٥٤) ديوان أبى الطيب المتبى بشرح أبى البقاء المكبرى ، المسمى بـ التبيان فى شرح الديوان ، ،
ذبحه وصححه ووضع فهرسه ، مصطفى السقا وإبراهيم الإياري ، وعبد الحفيظ شلى ،
نسخة أعيد طبعها بالأوفست سنة ١٩٧٨ م ، نشر دار المعرفة - بيروت .
- (٥٥) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ناصيف اليازجى وأكملته ابته إبراهيم
(ت ١٩٠٦ م) . انظر بلاشير ، أبو الطيب المتبى دراسة فى التاريخ الأدبى ، ص ٤٢٤ ،
ترجمة د. إبراهيم الكيلانى ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م ، بيروت ، دار الفكر .
- (٥٦) القصيدة : ما كان عدد أبياتها ستة عشر بيتاً أو يزيد ، والقطعة ما دون ذلك ، قال ابن حنى :
والذى فى العادة أن يسبى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر : قطعة ، وما زاد على
ذلك فإمّا تسميه العرب : قصيدة ، انظر : لسان العرب ، مادة حَصَدَ - ٤ / ٣٦٤٣ - ط دار
المعارف .
- (٥٧) ١ - ستة عشر بيتاً :

وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى (*) : مطلعها :
هَكَوْتُ بِالرَّبْعِ حَتَّى كُنْتُ أَهْكَيَا وَجُنْتُ بِي وَبَدَعْتُ فِي مَقَانِيكَا

ص ٥٥

٢ - السبعة عشر بيتاً :

وقال يمدح ابن كيطف : مطلعها :

(*) سأبث هنا مناسبة كل قصيدة كما هو مبين فى الديوان الذى حققه د. عزام ، ويختار أضواءً تلقى
على القصيدة يُفهم منها الجوه العام الذى نُظمت القصيدة فيه .

= شُكِّي عن الرُّبْعِ أَنْ أَسْأَلَهُ وَأَنْ أُطِيلَ الْكَيْسَ عَلَى خَلْقِيهِ
ص ٥٢٧

٣ - العشرون بيضا :

وقال وهو في المكتب يمدح إنسانا ، ورآد أن يستكشفه عن مذهبه ، ومطلعها :
كَمَسَى لِرَأْسِي ، وَتَلَبَّ ، لَوْ مَلَكَ التَّوَسَا هَمُّ أَقْلَامٍ عَلَى قَوَادِ الْأَجْمَسَا
ص ٨

٤ - وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري ، ومطلعها :
أَرِيْقَلِقُ أَمْ نَاءُ الْعَنَامِيَةِ أَمْ خُمْسِرُ بَيْضِي بَرُودٌ وَهَوِي كَيْدِي جَشْرُ
ص ٥٦

٥ - وقال برقي محمد بن إسحاق التوحخي ، ومطلعها :
إِنِّي لَا عَلَمُ وَاللَّيْبُ خَيْرُ أَنْ الْحَيْةُ ، وَإِنْ حَرَصْتَ ، غُرُورُ -
ص ٦٤

الاثنان والعشرون :

٦ - وقال يمدح محمد بن عبد الله العلوي الكوفي ، ومطلعها :
يَا دَرَّ الْمَبَامِيسِرِ الْأَتْرَابِ أَيْنَ أَهْلُ الْجَيْلِمِ وَالْأَمْتَابِ
ص ٥٢٦

الخمسة والعشرون :

٧ - وقال يمدح أبا منصور شجاع بن محمد الأزدي :
أَرْقَى عَلَى أَرْقِي وَبِئْسَى يَأْرُقُ وَجَوَى يَزِيدُ وَعَسْرَةَ تَتْرُقُ
ص ٢٠

الستة والعشرون :

٨ - وقال يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسن القلابي :
أَحْبَابًا وَأُبْرًا مَا فَاسَيْتُ مَا قَتَلَا وَالْيَيْنُ يَجْرُ عَلَى ضَغْفِي وَمَا عَدَلَا
ص ١٠

السبعة والعشرون :

٩ - وقال يمدح الحسين بن إسحاق التوحخي :
هُوَ الْيَيْنُ حَتَّى مَا نَأَى الْحَزَائِقُ وَبَا قَلْبِ حَتَّى أَنْتَ مِنْ أَفْلَاقِ
ص ٦٨

تأني : تمهل ، الحزائق : جمع حزيقة ، الجماعات . =

= **الهايتية والعشرون :**

١٠- وسأله جماعة من أهل الأدب في مصر إثبات بعض ما كان أسقطه من شعره ، رغبة فيه ،
ومما أثبتته قوله في صباه وقد وشى به قوم إلى السلطان ، فمدحه ، وأثقتها إليه :
أَيَا مُحَمَّدَ اللَّهِ وَرَدَّ الْخُسُودَ وَقَسَّدَ قُدُودَ الْجِسَانِ الْقُسُودِ
ص ٤٦

١١- ودخل أبو الطيبه على أبي علي الأورنجي ، ووصف له الأورنجي رحلة صيد معتمدية أنه
يكون أبو الطيب معهم . ليقول فيها ، فقال :
وَمَنْزِلِي لَيْسَ تَمَا يَتَسَرَّلُ وَلَا لَيْتَمِيرَ الْقَدَائِرِ سَاتِ الْهَطَّلِي
ص ١٢

السهمة والعشرون :

١٢- وقال يمدح شجاع بن عماد بن عبد العزيز الطائي المنجبي :
عَيَاءُ بِهِ مَاتَ الْمُجِبُونَ مِنْ قَتْلِ غَزِيرِ أَسَى مِنْ دَاوُدَ الْخَذْفِ التُّجَلِّ
ص ٣٩
الأسى : جمع أسرة وهى الصر ، عياء : البناء الذى لا علاج له ، التجل : الوسمات ، جمع :
مجلء .

الثلاثون :

١٣- وقال في صباه (يمدح الحسين بن أحمد الخراساني)
حُتَاةٌ نَفْسِي وَدَعَتْ يَوْمَ وَدَعُّوا فَلَسَمَ أَدْرَائِي الظَّامِتِينَ أَشْيَعُ
ص ٢٢
الظاعنين : النفس والأحباب .

١٤- وقال يمدح محمد بن زريق الطرسوسى :
هَذِي بَرَزْتِ تَنَا فَهَجْتِ رَيْسَا نَمَّ أَصْرَفْتِ وَمَسَا شَمَيْتِ نَيْسَا
ص ٥٢
الرَّسَ : ما ثبت في القلب من الهوى ، النيس : بقية النفس .

الواحد والثلاثون :

١٥- وقال في صباه :
ضَيْفَ أَلْمِ يَرَأْسِي غَيْرَ مَحْتَمِمْ وَالسِّيفِ أَحْسَنُ فَمَلَأْنِيهِ بِاللَّمَمِ
ص ٢٨
المحتمم : المستحى المتقبض ، واللتمم جمع لئمه ، وهو الشعر الذى أَلْمُ بالمتكئين . =

= الثلاثة والثلاثون :

١٦- وكان أبو الطيب اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين ، وقد أوقع سيف الدولة بهمر بن حابس من بني أسد ، وبني ضبة ورباح من بني تميم ، لم ينشدها زيارها ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباه :

ذَكَرْتُ الصَّبَا وَمَا بَسَعَ الْأَرَامُ جَلَيْتَ حِمَايَ قَبْلَ وَقْتِ حِمَايَ

ص ٤٠٨

الأربعة والثلاثون :

١٧- وله في صباه ولم ينشدها أحداً :

حَاشَى الرَّؤَيْبِ فَحَاشَتْهُ ضَمَائِرُهُ وَغَيْضُ الدَّمْعِ فَإِنَّهِنَّ لَتَّ بَوْلَائِرُهُ

ص ٣٦

حاشاه : تجبه ، ضمائر : جمع ضمير ، وهو ما يضمه الإنسان وتحفبه ، وغَيْضُ الدَّمْعِ : تقصه وحبسه ، بولائه : سوابقه .

١٨- وقال بمدح مساور بن محمد :

خَلَا كَمَا بِي قَلْبِيكَ التَّيْرُجُ أَعْيَاءُ فَا الرُّبِيَّ الْأَعْنُ الشُّيْحُ

ص ٥٩

الستة والثلاثون :

١٩- وقال في صباه :

كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قَبِيلُكَ شَوَيْدُ بِسَاحِرِ الطَّلِيِّ وَوَزْدِ الْخُنُودِ

ص ١٣

الطلِّي : الأعتاق .

السبعة والثلاثون بيتاً :

٢٠- وقال بمدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الأصبح الكاتب :

أَرْكَابِ الْأَخْبَابِ إِنْ الْأَدْمَعَا تَطَسُّ الْخُنُودِ كَمَا تَطَسُّنَ الرِّيمَعَا

ص ١٠٧

الركائب : جمع الركوب وهي الإبل ، تطس : تلق ، والريمع : حجارة بيض صغار رخوة .

٢١- وقال بمدح عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمة الأنطاكي :

صِلَةَ الْهَجْرِ لِي وَمَجْرُ الْيُوصَالِ نَكَمَاتِي فِي السُّقْمِ نَكَسَ الْبِهَالِ

ص ١١١

الثمانية والثلاثون بيتاً :

٢٢- وقال بمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي :

= لِحِجَّةٍ أَمْ غَدَاةٍ رُفِعَ السَّجْفُ؟ لِيُخَشِبَةَ. لَأَمَّا لِيُخَشِبَةَ شَتْفُ

ص ٩٦

السجف : السرة ، وهو جانب البيت ، الشنف : ما يعلق في أعلى الأذن .

الصعة والثلاثون بيتاً :

٢٣- وقد يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

مَلَأَ النَّوَى فِي ظَلَمَتِهَا غَيْبَةَ الظُّلَمِ نَعَلَ بِهَا نَسْلَ النَّوَى بِمِنِ النَّقَمِ

ص ٧١

النوى : البعد .

٢٤- وقد يمدح أبا الحسين المغيث بن علي بن بشر العمي :

دَمْعٌ جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجَّسَا لِأَهْلِهِ وَشَقَى . أُنَى ؟ وَلَا كَرَبَا

ص ٨٨

أنى : بمعنى كيف ؟ أو من أين ؟ وكرب : قلوب .

٢٥- وقد يمدح عمر بن سليمان الشرائي ، وهو يومئذ يتولى الفداء بين الروم والعرب .

تَرَى عِظْمًا بِالصَّدِّ وَاللَّيْنِ أَعْظَمُ وَتَهْتَمُ الرَّائِسِينَ وَالنَّمْعُ مِنْهُمْ

ص ١٠٣

الصد : الإعراض ، واللين : العد .

الأربعون بيتاً :

٢٦- وقد يمدح شجاع بن محمد :

الْيَوْمَ عَهْدُكُمْ فَأَيُّ التَّوَعُّدِ هَيْهَاتَ لَيْسَ يَوْمَ عَهْدِكُمْ عَهْدُ

ص ٤٢

٢٧- وقد يمدح علي بن منصور الحاجب :

بِأَبِي الشُّمُوسِ الْجَانِحَاتِ عَوَارِبَا اللَّابِسَاتِ مِنَ الْخَرِيرِ حَلَابِبَا

ص ٩٩

الجانحات عوارباً : المتحفات إلى أن يقرن بالبعد عه .

الواحد والأربعون بيتاً :

٢٨- وقد أيضاً يمدح علي بن إبراهيم التوحي :

مِثَّ القَطْرِ ! أَعْطَيْتَهَا رُبُوعَا وَإِلَّا فَاسْتَقْبَلَهَا السَّمُّ التَّيْبَعَا

ص ٨١

المث : اندام المقيم ، مخاطب السحاب ، والنفيع : المنفع في الماء . =

وثلاثاً وأربعين قطعة يتراوح طولها ما بين بيت واحد وخمسة عشر بيتاً (٥٨).

= الاثنان والأربعون بيتاً :

٢٩- وله في صباه يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :
أغداً ينادي سبائك أغيدهما أبعم . ما بان عنك نردهما
الأغيد : الناعم ، والحرد : جمع خريدة وهي البكر .

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٣٠- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحلي :

أخذاً أم سئس في أحداً ليئسا المنوطاً بالشدا

ص ٧٦

٣١- وقال يمدح أبا الفيت العمري :

فؤاد ما تُسببهُ المُسلم وعمر مثل ما يهبُ اللُلم

ص ٩٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٣٢- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحلي ، ويصف بحيرة طبرية :

أحسني غاب يندبك الهيم أخذت شيء عهداً بها القيم

ص ٨٤

العاني : النارس

السبعة والأربعون بيتاً :

٣٣- وقال يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب :

أين أزدبارك في الدجى الرقباء إذ خبت كنت من الظلام ضياء

ص ١١٤

أمن : فعل ماض من الأمن ، والأزدبار : افعال من الزيادة ، والدجى : جمع دجية وهي الطلعة .

(٥٨) البيت الواحد :

١ - وقال في صباه :

إذ ألتم نجد ما يشر الفقسر قاعداً أقم وأطلب الشيء الذي يشر العسرا

ص ٣٥

البيتان :

٢ - وقيل له وهو في المكتب : ما أحسن هذه الوفرة ، فقال : =

٦ = لَا تَحْسُنُ الشُّعْبَةَ حَتَّى تُرَى : مَشْوَرَةُ الضُّفْرَيْنِ يَوْمَ التَّيْتَالِ
ص ٦

٢ - وَقَالَ فِي صباه :
انصُرْ بِجُودِكَ التَّمَاظِمَ تَرَكَّتْ بِهَا : فِي الشَّرْقِ وَالغَرْبِ مِنْ عَدَاكَ مَكْبُوتَا
ص ٣٥

٤ - وَقَالَ لَهُ بَعْضُ الْبَلَّالِينَ بِوَادِي بَطْنَانَ : أَشْرَبُ هَذِهِ الْكَأْسِ سُرُوراً بِكَ ، فَأَحَابِهِ :
إِذَا مَا شَرِبْتَ الخَمْرَ صِرْنَا مَهْمُهَا شَرِبْنَا الَّذِي مِنْ يَمِينِهِ شَرِبَ الْكُسُومُ
ص ٥١

٥ - وَقَالَ لَاحِنُ عَدِ الرَّهَابِ ، وَقَدْ حَلَسَ ابْنَهُ لَيْلَا لِيْنَ حَابِ الْمَصْبَاحِ :
أَمَا تُرَى مَا أَرَاهُ أَيُّهَا السَّلْبُ كَمَا فِي سَمَاءٍ مَالَهَا جُبُكُ
ص ٥١
والحك : جمع حبيكة وهي ضوايق النجوم .

٦ - وَنَامَ أَبُو بَكْرٍ الطَّائِقُ الدَّمَشْقِيُّ الشَّاعِرُ وَهُوَ يَنْسِبُهُ ، فَأَنبَهُ ، فَقَالَ :
إِنَّ الْقَوَائِي لَمْ تُبَيِّكْ وَإِنَّمَا مَحْفُوتٌ حَتَّى صِرْتَ مَا لَا يُؤْخَذُ
ص ٥٢

٧ - وَحَلَفَ أَحَدُ حُلَمَاتِهِ عَلَيْهِ بِالطَّلَاقِ لِشَرِّهِ الخَمْرِ . فَأَخْلَعَهَا ، وَقَالَ :
وَأَخْ تَسَابَقَتْ الطَّلَاقُ إِلَيْهِ لِأَعْسَنُ بِهِهِ الخَرْطُومُ
ص ٥٢
الخَرْطُومُ : اسم الخمر ، الألية : القسم ، القل : السقي مرة بعد أخرى .

٨ - وَقَالَ أَيْضاً :
كَمَنْتُ جُبُكُ حَتَّى يَنْكُ تَكْرِيماً ثُمَّ اسْتَوَى فَبِكَ إِسْرَارِي وَأَعْلَابِي
ص ٥٢

٩ - فِي رِيَادَاتِ الدِّيْوَانِ تَقْدِيمَ لَيْتِينَ بـ « وَقَالَ فِيهِ أَيْضاً » يَقْصِدُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ ، وَلَكِنْ فِي
إِطَامَشِ تَقْدِيمِ مِنْ نَسْخَةِ ابْنِ حَتَّى عَلَى الْجَيْنِ « وَقَالَ فِي صَاهِ الرَّجَالِ » وَصَاعَتُهُمَا تَدُلُّ
عَلَى ذَلِكَ ، وَأُولَاهُما :
بِأَبِي مَنْ وَدِدْتُهُ فَأَتَرَقْنَا وَقَفَضَى اللهُ بَعْدَ ذَلِكَ اخْتِامَا
ص ٥٢٦

١٠- وقال في الفخر :

لِي مُنْصِبُ الْقَرَبِ الْبَيْضِ الْمَصَالِيحِ

وَمَنْطِقُ صَيْغٍ مِنْ دُرٍّ وَيَأْتَسُوتِ

ص ٥٣١

اليض : الشرفاء ، المصاليح : الأشداء النجمان .

للاله الأبيات :

١١- من أول قوله في الصبا :

أَبَى الْهَوَى اسْتَأْذِينَ الْهَوَى نَذِينِي

وَقَدْ شَرِيحَةً بَيْنَ الْخَطْبِ وَالنَّوَسِي

ص ١

الأسف : شدة الحزن : الوسى : الهم .

١٢- وله في صباه :

إِلَى أَيِّ جِينٍ أَنْتِ لِي زِيٍّ مَنْسِيمِ

وَحْشَى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَلِلِ كَمِّ

ص ٩

١٢- وقال وقد عدله أبو سعد الخيمري في تركه لقاء الملوك ، وهي في ثلاثة أبيات ونصف :

أَبَا سَعِيدٍ حَتَّ لِعَنَانَا

قَرَبٌ رَأَى تَحَطُّأَ صَوَابِنَا

ص ٣٤

١٤- وله في صباه :

أَيُّ مَنْحَلٍّ أَنَبِيَّيْ

أَيُّ عَظِيمٍ أَتَقِيَّيْ

ص ٣٥

١٥- وله في صباه حيناً لإنسان قال له : سَمَّتْ عَلَيْكَ فَلَمْ تَرُدِّ السَّلَامَ :

أَنَا عَائِبٌ يُعْتَبُ بِكَ

مُتَعَجِّبٌ يُتَعَجَّبُ بِكَ

ص ٣٥

١٦- وقال لرجل نلعه عن قوم كلاماً :

أَنَا عَيْنُ السُّودِ الْجَحْجَحِجَاحِ

هَيْجَجِي كِلَابِكُمْ بِالتَّبَّاحِ

ص ٤٩

السُّودُ : الرئيس ، الجحجحاح : السيد الكريم الناح .

١٧- وقال أيضا اربعمائة :

لَأَجِيَّيْ أَنْ يَمُتَّعُوا

بِالصَّيَّاتِ الْأَكْرَبَا

ص ٥١ =

= ١٨- وقال يمدح محمد بن رزيق الطرسوسي :

مُحَمَّدُ بْنُ رَزِيْقٍ مَا تَرَى أَحَدًا إِذَا قَدَدْنَاكَ يُعْضِي قَبْلَ أَنْ يَعْلَمَا

ص ٥٥

١٩- وقد عندهم عرض عليه علي بن إبراهيم الترخي كئساً بيده ، فيها شراب أسود ، فشربها ، فقال :

مَرَّتْ أَيْنَ إِبْرَاهِيمَ صَائِفَةُ الْخَمْرِ وَهَشَّتْهَا مِنْ شَرِبِ مُسْكِرِ السُّكْرِ

ص ٧٦

مرت : أي كانت مريفة لك . أصلها « مرأتك » فحدثت المرة ضرورة .

٢٠- يقول يعاتبه :

إِنِّي لِأَتِيهِ حَيْفَةً لَشُكْرٍ كَلَّا وَإِنْ سَوَّيْتُكَ الْمَغْسُورُورُ

ص ٥٣٠

٢١- وكتب إليه صرير الضي يهجو به دعوى النبوّة ، فأجابته الشبي :

نَبِيٌّ أَنْذَرْتَهُ مِنْ لِسَانِي تَقْتَلِحُ يَمْشُو عَلَيَّ مِنَ الْهُمَى مَا لَمْ يَمْشُحْ

ص ٥٣١

روح : من أرواحه ويفعل من الغلو .

٢٢- ثلاثة أبيات يمدح بها مسبوقة به قال :

نَبِيٌّ عَنَّتْ قَوْلُ فَلَازِدِهَانِي وَبَشُنْتُكَ يَنْقَى أَبْداً وَبَرَّجَسِي

ص ٥٣٠

أربعة الأبيات :

٢٣- وانه في صيد يهديق يودعه ، وهو عبد الرازيق من أبي القزح :

حَبَبْتُ يَرْثُ إِذْ أَرَدْتُ رَجِيلاً فَوَجَدْتُ أَكْثَرَ مَا وَوَحَدْتُ قَلِيلاً

ص ١٩

٢٤- وانه في صيد يهجو سيواراً الرملي :

بَيْئَةُ قَوْمِ آذَنُوا بِسَوَارِ وَأَنْضَاءُ أَسْفَلِ كَثْرِبِ عَقَارِ

ص ١٩

آذَنُوا : أَسْمَعُوا ، الْأَنْضَاءُ : جَمْعُ نَضْوٍ وَهُوَ الْبَعْرُ الْمَهْزُولُ ، الشَّرْبُ : جَمْعُ شَارِبٍ ، الْعَقَارُ : الْخَمْرُ . =

= ٢٥- وقال في صباه على لسان إنسان سأله ذلك :

شَوِّقِي إِلَيْكَ نَفْسِي لَدَيْدُ هُجْرَعِي فَارْتَبِي وَأَقْلَمَ بَيْنَ ضَلُوعِي

ص ٣٤

٢٦- وقال أيضا ، وقد أهدى إليه أبو دلف هدية ، وهو معتقل بمحص ، وكان بلغه عنه قبل

ذلك أنه ثلبه عند السلطان الذي اعتقله ، فقال ، وكتب بها من السجن :

أَقْرَبُ بِطُولِ الثَّوَاءِ وَالْتَلْفِ وَالسُّخْنِ وَالْقَيْدِ يَا أَبَا ذَكْوَيْفِ

ص ٤٥

أهون : ما أهون ، الثواء : الإقامة في الحبس .

٢٧- وقال أيضا وقد سئل عن الشرب :

الَّذِينَ الْمُدَامُ الْخُنْزِيرِ وَأَخْلَسِي مِنْ مَعَاظِلَةِ الْكُتُورِ

ص ٥٠

الخنزير : الخمر العتيقة من أعوام .

٢٨- واجتاز في بعض أسفاره - وحده في الليل - بمكان يُعرف بالفراديس ، وكان راجعا من

برية حُصَافٍ يريد حاضر طيء ، فسمع زئير الأسد ، فقال :

أَجَارِكُ يَا أَسَدَ الْفَرَادِيسِ مُكْرَمُ فَتَسَكَّنَ نَفْسِي أُمُّهُ هَانَ فَمَلَمُ

ص ١١١

٢٩- وقال بمدح ، وبالمهمل . : وله في أبي دلف :

لَيْسَ الْعَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْجَبَدِ بَلِ الْعَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْكَبَدِ

ص ٥٣٠

٣٠- وكتب إليه الضب ، الشاعر الضريع ، وهو في الحبس ، فأجابه المتنبي :

إِنِّيهَا أَتَاكَ الْجِنَامُ فَأَحْتَرَمَكَ غَيْرُ سَيِّئِهِ عَلَيَّ مِنْ شَتَمِكَ

ص ٥٣٤

خمسة الأبيات :

٣١- وقال أيضا في صباه :

مُجِبِّي قِيَامِي مَا لِدَلِكُمْ السُّمْلُ بَرِيضًا مِنَ الْجَرْحِ حَى سَلِيمًا مِنَ الْقَتْلِ

ص ٧

٣٢- وله أيضا وقد أنفذ إليه عبيد الله بن خراسان جاما (إناء من فضة) فيها حلوى ، فردها ،

وكتب في جانبها : =

= فَذَشَعْنَا الْإِنْسَانَ كَشَفْرَةَ الْأَمَلِ . وَأَنْتَ بِالْمَكْرَمَاتِ فِي شُكْلِ

ص ١٦

٣٣- ودخل على علي بن إبراهيم التوحي ، فعرض عليه كأساً كانت بيده فيها شراب ، فقال :
إِنَّمَا الْكَأْسُ لِرُغْبَتِ الْيَدَيْنِ صَحَوْتُ فَلَمْ نُحَلِّ نَيْسِي وَنَيْسِي

ص ٥٧

سعة الأبيات :

٣٤- له في صباه ارتجالاً ، وقد أهدى إليه عيد الله بن خراسان هدية فيها سمك من سكر ولود

في عمل ، فقال :

أَقْصِرْ قَلْبِي بِرَأْيِي وَدَا بَلَّغِ الْمَسْدَى وَتَجَاوَزِ الْخَلَا

ص ١٦

أقصر : أمسك عن الإهداء .

٣٥- وقال لمعاذ الصيدواني وهو يعلله :
أَبَا عَبْدِ اللَّهِ مُعَاذُ الْإِنْسِي

تَخْفِي عَنْكَ فِي الْهَيْجَامِ قَابِي

ص ٤٩

٣٦- بعد رثائه ل محمد بن إسحاق التوحي ، قال له أنجو الميت ، وهو الحسين بن اسحاق ،

زدنا ، فقال :

غَاضَتْ أَبَابِلُهُ وَهَمُّنُ بِحُورٍ وَخَسِبَتْ مَكَائِلُهُ وَهَمُّنُ سَمِيرٌ

ص ٦٦

غاضبت : نقصت ، الأنامل : مجاز للعضاء .

سبعة الأبيات :

٣٧- وقال بوم عم الميت : زد فيها ما تفي به عنا الشماعة ، وما ذكره الحساد من ذلك ، فقال

ارتجالاً :

أَلَيْلَهُ إِزْهَامٌ بِفَسَادِ مَحْنِدِ الْإِخْتِينِ دَائِمٌ وَزَيْسِرُ ؟

ص ٦٦

سعة الأبيات :

٣٨- وله أيضا على لسان بعض التوحيين ، وسأله ذلك :
فَصَاعَةٌ تَطْلُمُ أَنْسَى الْفَتَى السَّيِّئِ أَدْعُرَتْ لِصُرُوفِ الزَّمَانِ

ص ٢٦

=

شعر القسم الثاني من الطور الأول

[من ٣٢٩ هـ — ٣٣٧ هـ]

خمس قصائد ، تراوح طولها بين العشرين بيتاً والأربعين بيتاً (٥٩) وسبع

عشرة الأبيات

٣٩- وقال أيضا في نقي الشماعة عن الترحين :

لَأَيِّ صَوْرَةٍ تُغْرِفِي مَنَعَتِي مَتَى مَتَى لَمْ يَشْرِبْ نَعْسَ الْبُرِّ؟

ص ٦٧

الوتر والترة : العداوة

٤٠- وهجى على لسان محمد بن إسحاق ، فكذب إليه بعاتبه ، فأجابه أبو الطيب :

أَتَكْتَرِي يَا ابْنَ إِسْحَاقَ إِخَالِسِي وَأَهْـ حَسِبُ مَاءَ غَمْرِي مِنْ أُنَالِسِي

ص ٧٠

الأربعة عشر بيتاً

٤١- وقال في صنفه :

فَمَا تَرَبَّأَ ذُقِي فَهَائِلَ الْمَخَابِلِ وَلَا تَلْحَقِيَا خُلْفَاءَ إِنَّمَا أَقَابِلِ

ص ٢٧

الخبال : جمع نخيلة وهي البرق ، والودق : المطر

٤٢- وقال بمدح أبا عبادة بن يحيى البحرى :

مَا الشُّوقُ مَقْتِغاً يَنْسِي بِذَا الْكَتْدِ خَسَى أَكْمُونَ بِلَا قَلْبٍ وَلَا كَيْدِ

الخمس عشرة بيتاً

٤٣- وقال بمدح عيد الله بن خراسان :

أَضْيَيْتَ السُّوْخَرَ لَوْلَا ظَنِّيَةُ الْأَنْسِ لَمَا غَفَوْتَ بِخُدْفِي نَهْوَى نَيْسِ

الأنس والإنس : واحد ، النعس : العُتُور ، المشعوم

(٥٩) قصائد الأمير بدر بن عمار :

١ - العشرون بيتاً

وقال بمدح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، وهو يومئذ يلى حرب طبرية من قبل

بها بكر محمد بن رائق :

أَحْلَمَ آتَرِي أُمَّ زَمَاناً حَبِيداً أُمُّ الْخَلْقِ فِي شَخْصِي خِي أَمِينَا

ص ١٢٢ =

عشرة قطعة ما بين البيتين وتسعة الأبيات (٦٠) كانت من نصيب الأمير بدر بن عمار .

٢ - الواحد والعشرون بيتاً

وسار بدر بن عمار إلى الساحل ، ولم يسير معه أبو الطيب ، فبلغه أن الأعور بن كرؤس كتب إلى بدر يقول : إنما تخلف عنك أبو الطيب رغبة عنك ، ثم عاد بدر إلى طبرية ، فقال له أبو الطيب :

الحُبُّ نَامَتْغَ الْكَلَامِ الْآتِسْتَسَا وَالذُّشْكُورَى عَاشِقِي مَا عَاشَتْهَا

ص ١٣٧

٣ - الأربعة والأربعون بيتاً

وقال في بدر بن عمار ، وقد وجد علة ، فقصده الطيب ، ففرق الموضع فوق حقه ، فأضرب به ذلك ، فقال أبو الطيب :

أَبْعُدْ نَائِي التَّلِيحَةِ الْبَحْلُ فِي الْبُعْدِ مَا لَا تَكْتَلِفُ الْإِبِلُ

ص ١٥٢

٤ - الستة والأربعون بيتاً

وقال مدحه :

نَقَاتِي شَاءَ، لَيْسَ لِيهِمْ، أَرِنْتَ خَالَا وَحَسَنَ الصَّبْرِ زُمُورَا الْجَمَالَا ص ١٢٥

٥ - التسعة والأربعون بيتاً

وحرج بدر بن عمار إلى أسد ، فهرب الأسد ، وكان حرج قبله إلى أسد فهاجه عن بقرة انترسها بعد أن شبع ، وثقل ، فوثب على كفل فرسه ، فأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بسوطه ، ودار الجيش به قتيلاً ، فقال أبو الطيب :

فِي الْخُدَّانِ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيَالَا مَطَّرَ تَزِيدُ بِهِ الْخُلُودُ مُحْوَلَا

ص ١٣٢

(٦٠) القطع التي نظمت في بدر بن عمار :

البيان :

١ - وسقاه بدر ولم تكن له رغبة في الشراب ، فقال :

لَمْ تَرِ مِنْ تَلَامُتْ الْإَتَا لَا لِيَوِي وَدُكْ لَ ذَاكَسَا

ص ١٤٢

٢ - وسأله حاجة قضائها ، وتعض فقال :

قَدْ أَبْتُ بِالْحَاجَةِ مَقْصِيَةً وَعِشْتُ فِي الْجَلَةِ تَطْوِيلَهَا

ص ١٤٣ =

= ٣ - وأخذ الشراب من أبي الطيب فقال :

فَلَمْ يَأْتِ بِشَيْءٍ مِّنْهُ بِمَنْسِي

فَلَمْ يَأْتِ بِشَيْءٍ مِّنْهُ بِمَنْسِي

ص ١٤٥

٤ - وسأله أبو الطيب بديراً عن سب الامتحان الذي عقده له ، فقال بدر : أردت تقي الظنة عن أدبك ، فقال أبو الطيب :

زَعَمْتَ أَنَّكَ تَتَّبِعِي الظَّنَّ عَنِ النَّبِيِّ

وَأَنْتِ أَعْظَمُ أَهْلِ القَصْرِ بِمَقْدَارَا

ص ١٤٨

ثلاثة الأبيات

٥ - فدخل على بدر يومه فوجده قد حجب الناس عنه ، ليخلو للشراب ، فقال :

أَمْسَحَتْ قَامِرُ بِالجِجَابِ لِجَلْبُورَةٍ

هَيْهَاتَ لَسْتُ عَلَى الجِجَابِ بِقَلْبِي

ص ١٤١

٦ - وسقاه بدر شراباً وقال :

عَذَلْتُ مُتَعَمِّمَةَ الأَمِيرِ عَوَالِي

فِي شَرِبِهَا وَكَفَّتْ حَوَابِ السَّائِلِ

ص ١٤٢

٧ - وقال له : إنه قد تاب عن الشراب ، فقال :

بِأَيْهَا السَّلِكِ الأَنْبِيَّ نَدْمَاؤُهُ

شَرِكَاؤُهُ فِي بَلِكِهِ وَبَلِكِهِ

ص ١٤٢

٨ - وسأله بدر الجلوس فقال :

يَا بَدْرُ إِنَّكَ وَالْحَبِيبُ شُجُونُ

مَنْ لَمْ يَكُنْ لِيئَالِيهِ وَكَوَيْبُونُ

ص ١٤٣

شجون : ضروب

٩ - وقال أيضا :

فَدَتْكَ الخَيْلُ وَهِيَ مُسْرَمَاتُ

وَبِيضُ الهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتُ

ص ١٤٤

مسومات : مُعَلَّمَاتُ ، وبيض الهند : السيوف .

١٠ - وقال أيضا :

مَضَى اللَّيْلُ وَالْفَضْلُ الأَنْبِيَّ لَكَ لَا يَنْصِي

وَرُؤُوبَاكَ الأَخْلَى فِي العَمِيُونِ مِنَ السَّمْنِضِ

ص ١٤٤ =

وللأمير مساور بن محمد الزومى قصيدة (٦١) وللأمير أبي محمد الحسن
بن عبد الله بن طنج قصيدة وأرجوزة (٦٢) وثلاث وعشرون قطعة ما بين

= ١١- وقال في مجلس بامتحان قنوة ، حفظه بدر يلماز من ابن كروس [ست قطع]
ص: ١٤٦-١٤٨

أربعة الأبيات

١٢- ورد كتاب ابن رائق أنه بكر ، على بدر بن عمر بإضافة الساحل إلى عمله ، قال
أبو الطيب :

تَهْنِئُ بِصُورِ أَمِّ نَهْشِهَا يَكَا وَقَلَّ الَّذِي صُورَ وَأَنْتَ لَهْ لَكَا
ص ١٣٦

١٣- وقال فيه أبو الطيب :
بَدْرٌ قَسَى لَوْ كَانَتْ مِنْ سِوَالِهِ . يَوْمًا تَوَفَّرَ حَظُّهُ مِنْ مَالِهِ
ص ١٤٣

١٤- وأقل بدر يلم بالشطرنج ، وكثر المطو ، قال :
أَنْتُمْ تَرَاهَا الْمَلِكُ التَّرْجِسِي عَجَلَيْتَ مَا رَأَيْتُ مِنَ السُّخَابِ
ص ١٤٤

١٥- وعرض عليه الصبغة في غد ، قال :
وَحَلَّتْ الْمُنَامَةُ غَلَابَةً تَهَيَّجُ لِلْقَلْبِ أَشْوَابُهُ
ص ١٤٥

١٦- وقال في مجلس الامتحن :
يَرْحَاءُ جُودِيكَ يُطَسِّرُ الْقَسْرُ وَيَسْأَلُ تَعْلَى يَنْفَعُ الْقُسْرُ
ص ١٤٨

سعة الأبيات

١٧- وقال فيه ارتجالاً وهو على مجلس الشراب :
إِنَّمَا بَدْرٌ بِنُ عَمَلِ سَخَابُ خَطِيبٌ فِيهِ تَوَابٌ وَعِقَابُ
ص ١٣١

(٦١) القصيدة التي مدح بها الأمير مساور بن محمد
أَمْسَاوْرُ أَمْ مَرْنُ شَسِي هَذَا ؟ أَمْ لَيْتَ غَلِبَ بَعْلُمُ الْأَسْتَا
ص ٦٣

(٦٢) القصيدة والأرجوزة اللتان في الأمير أبي محمد ابن طنج :

(أ) القصيدة :

كثرت على أبي الطيب مراسلة الأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طنج من الرملة ، فسار
إليه . =

البيتين وستة الآيات (٦٣) وللأمير طاهر بن الحسين العلوي قصيدة (٦٤) وللأمير

= فقال ، في ستة وثلاثين بيتاً :

أَنَا أَيُّسَى إِذْ كُنْتُ وَقْتُ اللُّوَاتِمِ عَلِمْتُ بِمَا يِي تِسْنَ تِلْكَ الْحَعَالِمِ
ص ١٩٥

(ب) الأرجوزة :

واجتاز أبو محمد ببعض الجبال ، فأثار الغنمان نخشفاً ، فالتفته الكلاب فقال أبو الطيب - في
اثني عشر بيتاً :

وَشَلَخَ مِنْ الْجِبَالِ أَقْوَدَ فَرْدَ كَيْفَ فَوْخِ الْبَيْسِرِ الْأَصِيدِ
ص ٢٠٥

الشاخ : المرتفع ، الأقود : الطويل أو المتمد على وجه الأرض ، الأصيد : الذي به اعوجاج .

(٦٣) القطع التي نظمت في ابن طفج :
اليسان :

١ - وسأله أبو محمد الشراب ، فامتج ، فقال أبو الطيب :
سَقَانِي الْخَمْرَ قَوْلَكَ لِي بِحَقِّي وَوَدَّ لَمْ تَشْبَلِي لِي بِمَنْذِقِ
ص ١٩٩

المذق : ضد الخالص .

٢ - ثم أخذ الكأس ، وقال : ...

٣ - وغنى المغني ، فقال : ...

٤ - وعرض عليه سيفاً ، فقال : ...

٥ - وأراد الانصراف ، فقال : ...

٦ - وأقبل الليل فقال : ...

٧ - فلما استل في التنة ، نظر إلى السحاب ، فقال : ...

٨ - وكره الشرب ، فلما كثر البخور ، وارتفعت رائحة الند ، قال : ...

٩ - وأشار إليه بعض الطالبين ، بيمسك ، فقال : ...

١٠ - وحمل الأمير يضرب يكمه البحر ، ويقول : سوا قال أبي الطيب ، فقال : ص ٢٠٢

١١ - وحدث أبو محمد عن مسيرهم بالليل لكيس بادية ، وأن المطر أصابهم ، فقال
أبو الطيب

١٢ - وقال أيضاً : ...

١٣ - وذكر أبو محمد أن أباه استخفى مرة ، فعرفه يهودى ، فقال له مجيئاً

١٤ - وسئل عما أرغله من الشعر بديهاً ، فأعاده ، فقال : ...
= ص ٢٠٤

أبي العشائر الحسين بن علي الحسين بن حمدان ثلاث قصائد (٦٥) وإحدى عشرة

= ثلاثة الأبيات

١٥- وقال أبيه فيه :

وَوَقَيْتُ وَفَى بِالذَّمِّ لِي عِنْدَ وَاحِدٍ وَفَى لِي بِأَهْلِيهِ وَزَادَ كَثِيرًا

ص ٢٠١

١٦- وذكر أبو محمد انزواء أحد الخنساء عن الآخر ، يُرى من كل واحد منهما ، ما لا يرى من صاحبه ، فقال له :

الْمَجْلِسَانِ عَلَى التَّمْيِيزِ بَيْنَهُمَا مُقَابِلَانِ وَلَكِنْ أَحْسَنَ الْأَدْبَاءِ

ص ٢٠١

١٧- وهم بالتهور من عنده فقال : ...

ص ٢٠٣

١٨- وجرى حديث وقعه ابن أبي السَّاج ، فقال : ...

ص ٢٠٤

١٩- وأطلق الياسق على سنانة ، فقال : ...

ص ٢٠٥

٢٠- وقال وقد استحسنت عين باز في عمه : ...

ص ٢٠٦

سنة الأبيات :

وسأله وهو لا يدرى أين يريد به ، فلما دخل كعب ألس قال :

وَزَيْبَارَةٌ عَنْ عَيْسٍ مَوْعِدٌ كَالْمُنْضِيِّ وَالْحَقْفَنِ الْمُسَهَّدِ

(٦٤) القصيدة التي مدح بها طاهر بن الحسين بعد تمسح ، في واحد وأربعين بيتاً :

أَعْيُنُوا صَاحِبِي فَهَوِّ عِنْدَ الْكَوَابِعِ وَذُو أَرْقَادِي فَهَوِّ لِحِطِّ الْحَابِيبِ

ص ٢٠٨

(٦٥) القصائد التي مدح بها أبو العشائر الحمداني :

الستة والثلاثون بيتاً :

١ - اتصل حير عودة أبي العشائر من ملاقاته جيش السلطان الذي هاجم أنطاكية ، وأبو العاقب بالرملة ، فسار متوجهاً إلى طرابلس ، فعاقه ابن كيخلف عن طريقه شهوة أن يتدحجه ، فلبد يقبل ، ووجهه بالصيدية المسية ، وسار إلى دمشق ، وتوجه بها إلى أنطاكية ، فقال بمدح أبيها العشائر :

مَدِينَةٍ سِي مِنْ دِمَشْقٍ عَلَى قَرَارِ حَشَانَةٍ لِي بِحَسْرٍ حَشَانِي خَاشِ

ص ٢٢٨

الثانية والثلاثون بيتاً :

٢ - وقال بمدح أبي العشائر الحسين بن علي بن حمدان (ابن عمه سيم ، الدولة أمير أنطاكية) :

أَتْرَامَا إِيكُنْزِرَةَ السُّمُتِاقِ نَحْسُ الذَّمِّ بِعَجَلَتِي فِي الْمَأْتِيقِ

ص ٢٢٤ =

قطعة ما بين البيتين وعشرة الأبيات (٦٦) .

= ٣ — وقال بمدح أبا العتار :

لا تخشوا ربتكم ولا تطلتوا
أول خيِّ وإفككم قتلته

ص ٢٣٤

(٦٦) القطع التي نظمها المتبي في أبي العتار :
البيان :

١ — وقال أرتجالاً في مجلس شراب لأبي العتار : ... ص ٢٢٧

٢ — وقال أبو العتار : أفي هذه السرعة قلت هنا ؟ فقال مجيئاً : ... ص ٢٢٣

٣ — وجلس معه ليلة على الشراب ، فقال له ابن الصّومي الكاتب : لا تترحن الليلة
يا أبا الطيب ، فأجاب : ... ص ٢٣٨

٤ — وأخرج إليه أبو العتار جوشنا (درعا) حسناً أراه إياه بميفارقين ، فقال
أبو الطيب : ... ص ٢٤٠

ثلاثة الأبيات :

٥ — ودخل عليه يوماً فوجدته على الشراب ، فقال : ... ص ٢٢٧

٦ — وقال يصف بطيخاً من نُدْ كانت يد أبي العتار : ... ص ٢٢٧

٧ — وقال قوم لأبي العتار : إته ما كئناك ، وإنما تعرف بكيتك ، فقال أبو الطيب :

قالوا ألم تكب قتلنا لهم
ذلك عي إذا وصفتنا

ص ٢٣٩

خمسة الأبيات :

٨ — وخرج أبو العتار ذات يوم يتصيد بالأنشون ومعه أبو الطيب
فقال أرتجالاً : ... ص ٢٣٣

٩ — ودخل على أبي العتار وعنده إنسان ينشد شعراً وصف فيه بركة داره ،
فقال أبو الطيب أرتجالاً : ... ص ٢٣٣

سنة الأبيات :

١٠ — وضرب لأبي العتار مضرب رجال بميفارقين على الطريق ، فكفر ساقله وغاشيه ، فقال
إنسان : جعلت مضربك على الطريق ، فقال أبو العتار : أحب أن تذكر هنا يا أبا الطيب ،
فقال أرتجالاً : ... ص ٢٤٠

عشرة الأبيات :

١١ — وأراد أبو العتار سفراً ، فقال أبو الناب عند نوديعه إياه أرتجالاً : =

وتخلل ذلك ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وثلاثة وأربعين بيتاً^(٦٧) وسبع قطع ، تراوح طولها ما بين بيتين وتسعة

== الناس ما لم يروك أنبأ وأشهر لفظ وأث مناه

٢٣٨

(٦٧) التصانيد التي تخلت مدارج الأمراء :
السة عشر بيتاً :

١ - وقال أيضا في مسره ، وما لقي في أسفاره ، ويلاه ابن كروى ، وكان قوله هذه القصيدة بعد رجوعه من جبل جرش :

عيسى من عماري بين أسسوي سكت جوايحي بلك الخنور .
ص ١٥٣

المانية والمهرون بيتاً :

١ - وكان لأبي الطيب ججر (أنثى الخيل) تسمى الخملة ، ولها مهر يسمى الفمحرور ، فأقام النج على الأرض بأطباكية ، وتلقب الرعي ، فقال أبو العباس وصف تأخر الكلاء عند ما بأسروا الخضر والخفايق يشكر غلاما كثرة التوايق

ص ٢١٣

الخلا : البات الرطب .

الأربعة الثلاثون

٣ - ورد كتاب على أيد الطيب خلدته لأمه من الكوفة . تستجنيه فيه ، وتشكو شوقا إليه ، فوجه نحو العراق ، ولم يمكه من دخول الكوفة على حاله تنك ، فأشار إليه بمداد ، وكتب إليها يسأها مسر إليه ، فقلت ، كجابه ، ومثت ، نوتها سرورا . وعاب المرح على قايها ، فقال فيها برثها :

ألا لأرى الأختات خمدن ولا ذمنا منننننها : بلا ولا كنهها جلما

ص ١٥٩

السيمة والثلاثون بيتاً

٤ - ومدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي . فقال :
أقبل فمالي نلن الكتب ردمنا فد فانا نجدوسه نلن أو لنه أن سل خد

ص ١٨٣

بله . اسم فعل بمعنى ذع

٥ - وقال بمدح الحسين بن علي الغماني :

= لَقَدْ حَلَّزْنِي وَجَدَّ بَعْنَ حَارَةَ بَعْدُ فَيَا أَيَّتِي بُعِدَ وَيَا أَيَّتِي زُجِدُ

ص ١٩١

حلزني : جمعي .

٦ - وسار أبو الضيب من انزمنة يريد أنطاكية سنة ٣٢٦ هـ ، فنزل بأضربلس ، وبها أبو إسحاق الأعور إبراهيم بن كيعلج ، الذي سأله أن يمدحه ، فامتنع عليه ، فقال أبو العليب ببحوه :

يَهْوَى التَّمَسُّوسَ سَرِيرَةً لَا تُفْلِمُ عَرَضًا نَظَرْتُ وَجِلْتُ أَنِّي أَنَلْتُمُ

ص ٣٦٧

البيانية والثلاثون بيتاً

٧ - وقال يمدح أبا بكر علي بن صالح الروذبادي الكاتب بدمشق :

كَيْفَ يُبْدِي فِي سُدِّي الْخُرَّازِ لَذَّةَ الْعَيْشِ ، عُدَّةَ اللَّيْلِ سَرَازِ

ص ١٨٧

الفردي : حوهر السيف ، الجراز : القاطع ، البراز : المارزة .

الأربعون بيتاً

٨ - وقال يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران بن مامويه الأنطاكي :

يَرْبُ بِمَحَابِبِهِ حُرْمَتُ فَوَيْتِهِمَا دَانِي الصَّقَاتِ بَعِيدُ مَوْحُو فَاتِيهَا

ص ١٧٠

السرب : جماعة النساء ، الموصوف هنا النساء أنفسهن . ووصفهن سهل على وهن بهينات عنى .

الواحد والأربعون بيتاً

٩ - وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله الحسن الأندلسي (أبا أبا الفضل الأنطاكي) :

قَدْ عَلِمَ الْبَيْنُ مَسَا الْبَيْنِ أَخْفَانَا تَدْنَى ، وَأَثْفُ فِي ذَا الْقَلْبِ أَحْزَانَا

ص ١٦٧

١٠ - وقال يمدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

أَطَاعِينَ خِيَلًا مِنْ فَوَارِسِهِ الدُّنُورُ وَجِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَجِي الصَّبْرُ

ص ١٧٤

الاثنتان والأربعون بيتاً

١١ - وقال يمدح أبا عبد الله محمد بن عبد الله الحمصي ، وهو حبيذ يتقلد القضاء بأنطاكية :

أَفَانِيْلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لِنَا الزَّمَنِ تَخْلُومِنْ الْهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنْ الْعَطَنِ

ص ١٥٥ =

أبيات (٦٨)

١٢ — وقال يمدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ، وقد أجلس أنا الطيب في مرتبه ،
وحلس هو بين يديه :

ضروبُ الشاسِ عشاقُ ضروبنا فأغدرهم أشفهمُ حيينا

ص ١٧٩

الضروب : الأنواع ، أشفهم : أفضلهم .

الذين : وانثروا زنا بيتاً :

١٣ — وخرج أبو الطيب إلى جبل جرش ، وخرش هذه مدينة ، فنزل بالمد الحسن علي بن أحمد
المري ، وكانت بينهما مودة بطرية ، فقال يمدحه :

لا أفجأز إلا لمن لا يفهم مُتريك أو مُحارب لا يتهم

ص ١٤٩

١٤ — وقال يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي :

لك يا منازل في القلوب منازل أقصرت أثب وهن بك أو اهل

ص ١٧٢

(٦٨) القطع :

البيان :

١ — بعد وثائه لخدمته جعل قوم يستعظمون ما في آخر المراثية ، فقال :

يستعظمون أيتها نأمت بها لا تُعسَدن علي أن يتيسم الأسد

ص ١٦٢

نأمت بنام : صوت ، والشيم : الصوت .

لذلة الأبيات :

٢ — حينما نزل بأبي الحسن المري الخراساني ، حمله على فرس وسأله المقام ، فقال :

لا تُنكيرن رجلي عنك في غحلي فأثني لرجلي غير مُحثار

ص ١٥٢

أربعة الأبيات :

٣ — وقال ارتجالاً (بالعامية) وأراد سفرأ فودعه صديق له (قتال ارتجالاً : ... ص ١٨٧

٤ — وقال يهجو علويًا عباسياً :

أماكم من قبل مؤذنكم الجهل وخرركم من بغيكم النسل

ص ١٩١ =

وتكون « السيفيات » وهي الطور الثاني :

[من ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ]

اثنتين وثلاثين قصيدة ، تراوح طولها ما بين سبعة عشر بيتاً وستة وستين بيتاً (٦٩) وثماني وأربعين قطعة ، تراوح طولها ما بين بيتين وخمسة عشر بيتاً (٧٠) .

٥ = قال وقد نزل على علي بن عسكر يَمْتَبِك ، وهو يومئذ صاحب حربها ، فخلع عليه ، وأراد أبو الطيب الخروج إلى أنطاكية ، فقال :

رُوبَا يَا أَبْنَ عَسْكَرِ الْهُمَانَا وَلَمْ يَتْرُكْ لِنَاكِ بِسَاهِيَا
ص ٢٢٢

الهمام : المعطر .

سنة الأبيات :

٦ — ولقى بعض الغزاة أبا الطيب بدمشق ، فمرقه أن ابن كينلغ لم يزل يذكره في بلد الروم ، فقال بهجوه :

أثابى كَلَامَ الْجَاهِلِ ابْنَ كَيْنَلِغِ بِجُوبِ حُرُونَا يَتَنَا وَسَهْرَلَا
ص ٢٢١

الجزون : الجبال .

تسعة الأبيات :

٧ — وَوَكَيْتَ أَنْطَاكِيَةَ ، فَتَقِيلُ الْمَهْرَ ، وَالجَبْرَ فَقَالَ :
إِذَا نَمَاتُورَتْ فِي شَرْفِ مَرُورِ فَلَا تَقْنَعُ يَنَا دُونَ الْجُورِ
ص ٢١٦

(٦٩) القهاتسد :

السبعة عشر بيتاً :

١ — وقال عند سيره من أنطاكية ، وقد كان جاء المطر في سيره يوم السبت سنة ٣٣٧ هـ :
رُؤَيْدَكَ أَبْنَى السَّلِيكِ الْخَلِيْلِ تَلِي وَيُحْمَدُهُ وَمَا تُبِيْلِ
ص ٢٥١

رؤيدك : بديل ، تلي : توقف .

الثمانية عشر بيتاً :

٢ — وقال بمدحه وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :

= أَيْ نَزَعَتْ أَيُّهَا الْهُنَامُ نَحْنُ نَتُّ الرُّبَى وَأَنْتِ الْعَمَلُ

ص ٢٤٩

٣ - وقال وقد أمره سيف الدولة بإجازة أبيات ، ثم استزاده ، فقال :
الْقَبُّ غَمٌّ ، يَا عَدُوُّ ، بِذَابِهِ وَأَحْسَقُ مِنْكَ بِخَفِيهِ وَبِمَائِهِ

ص ٢٤٢

السبعة والعشرون :

٤ - وقال بمدحه وبرئى أبا وائل تغلب بن داود سنة ٣٢٨ هـ :
مَا سَدَّكَ جَلْبَةً بِمُزْرُودٍ أَكْرَمَ مِنْ تَغْلِبَ بْنِ دَاوُدِ

ص ٢٨٢

قال المتنبى في شرح المفردات : سدكت : أقامت ، المرود هو المحموم .

الثمانية والعشرون :

٥ - وقال فيه عند سيره نحو أخيه ناصر الدولة لصرته سنة ٣٣٧ هـ :
أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا بَيْتِي عَلَى الْأَسَلِ وَالْعَطْمُ يَنْدُ مُجِيبُهُ كَالْقَبْلِ

ص ٢٦٥

الثلاثون بيتا :

٦ - وقال أيضا بيمافارقين ، وقد ضربت ل سيف الدولة خيمة كبيرة ، وأشاع الناس أن المقام
يتصل ، وهت ربح شديدة ، فسقطت الخيمة ، وتكلم الناس عند سقوطها ، فقال :
أَيْتَفَعُ فِي الْخَيْمَةِ الْعُضْدُ وَتَشْتَمَلُ مَنْ دَفَرَهَا يَشْتَمَلُ

ص ٢٩٥

الواحد والثلاثون بيتا :

٧ - وقال يبره بسده يماك ، وقد تولى بحلب سنة ٣٤٠ هـ :
لَا يَخْرُبُ اللَّهُ الْأَيْبِرَ فَأَيْبِي لِأَيْخُدُ مِنْ خَالِئِيسُو بِصَيِّبِ

ص ٣١٥

٨ - وورد على سيف الدولة فرسان فرسوس والمصيصة ، ومهمم رسول ملك الروم في طلب
الهدنة سنة ٣٤٤ هـ ، فقال أبو الطيب ... ، وأشدّها محضرتهم وقت دخولهم :

رَأَى كَمَنْدًا كَسَلِ الْأَنْبَاءِ هَمَامُ . وَسَخَّ نَهْ رُسُلِ الْمُلُوكِ عَمَامُ

ص ٣٨٠

=

راع : أفرع ، سَخَّ : تعاطر .

= الاتمان والتلاثون بيتاً :

٩ - وقال يرى أبا الميجاه عبد الله بن علي سيف الدولة يجلب ، وقد توفى بميفارقين سنة ٣٢٨ هـ :

بَيْتُكَ فَوْقَ الرُّمْلِ ، مَلِيكَ فِي الرُّمْلِ
وَعِنَّا النَّيُّ وَضَيْحِي كَذَلِكَ النَّيُّ وَنَيْلِي

ص ٢٦٩

السبعة والتلاثون بيتاً :

١٠ - وكان سيف الدولة إذا تأخر عن مدحه شقَّ عليه ، وأكثر من أذاه ، وأحضر من لا خير فيه ، فلا يجيب أبو الطيب أحداً عن شيء ، فيزيد بذلك في غيظ سيف الدولة .. وزاد الأمر على أبي الطيب ، وأكثر عليه مرة بعد أخرى ، فقال أبو الطيب .. وأنشدنا إياه في محفل من العرب والمعجم :

وَإِخْرَ قَلْبُهُ مِنْ قَلْبِهِ شَيْمٌ وَمَنْ يَجْسِمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ
ص ٣٢٢

الشم : البارء .

الأربعون بيتاً :

١١ - قال بمدحه وقد أتقذ إليه حارية وفرساً :

أَبْدَرِي الرُّبْعُ أَيُّ دَمٍ أَرَأَيْتَا وَأَيُّ قُلُوبٍ قَذَا الرُّكْبِ شَأْنَا
ص ٢٧٨

الألف : للاستفهام . ومعناه النفي ، وشاقه الحبيب : مبيع شوقه إليه .

الواحد والأربعون بيتاً :

١٢ - قال بمدحه :

لَا الخُلْمُ جَدَّ بِهِ وَلَا يَبْئَالِيهِ نَوْلًا لَدَاكَرُ وَقَاعِيهِ وَزِيَالِيهِ
ص ٢٧٤

الادكار : التذكر ، الريال : المزايلة وهي المفارقة .

الاتمان والأربعون بيتاً :

١٣ - قال بمدح الأمير أبا الحسن علي بن عبد الله بن حمدان سيف الدولة ، في جمادى الآخرة سنة ٣٢٧ هـ ، عند نزوله أنطاكية ، ومتصرفه من حصن برزونة ، وضمه : =

= وَهَلُوكَمَا كَانَتْ، أَشْجَلَهُ طَابِئُهُ
بِأَنْ تُسْعِنَا، وَالْمُدْعُ أَشْفَاةُ سَاجِدِهِ ص ٢٤٢

١٤- وقال فيه وهو جيافلوطين ، وقد توطأ سيف الدولة في شوال سنة ٣٣٨ هـ ، وقد أمر
الغلمان والجيش بالركوب بالتجلفيف [ما يلجسه الخراب كالندع ، وما يجلل به الفرس من
سلاح وآله بقياته الخراب في الحرب] :

إِذَا كَانَ مَذْحُ فَالْحَيْبِ الْمُتَمِّمُ أَكَلُ فَصِيحٍ قَالَ شَيْشَرًا مُتِّبِمُ
ص ٢٩٠

١٥- وقال في ذي الحجة سنة ٣٤٢ هـ ، يمدحه ، ويثبه سعيد ، أنشدته إياها في ميدانه بحلب ،
تحت محبسه ، ومما على فرسيه :

لِكَيْلِ أُمْرِيءٍ مِنْ ذَهْرِيءٍ مَا تَعْمُونَ وَعَلَانَتْ سَيْفِ الدُّرَّةِ الطُّعْنُ فِي الْبَيْدَى
ص ٣٥٨

١٦- وأحدث بنو كلاله حملات بنو احمى بالي ، وسار سيف الدولة خلفهم ، وأبو الطيب معه ،
فقال أبو الطيب بعد رجوعه في جمادى الآخرة ، سنة ٣٤٣ هـ :

بِفَيْرِكَ زَائِمًا عَنَّا الْقَسَابُ وَعَيْبِكَ فَتَارِسًا لَسَمِ الضَّرَابِ
ص ٣٧٠

الراعي : نحافظ ، ثم : قطع ، الضراب : القتال .

١٧- وقال في يوم الأربعاء للنصف من رمضان سنة أربع وأربعين وثلاثمائة ، معزها سيف
الدولة ، لما توفيت أخته الصغرى :

إِنْ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرُّزِيَّةِ مُضَلًّا تُكْسِنِ الْأَفْعَلُ الْأَعْرُ الْأَجْلَاءُ
ص ٣٩٨

الثلاثة والأربعون بيتاً :

١٨- وقال يمدحه ويذكر القراء الصائفة بقعة عَرَسُوس ، وأنه لم يتم قصد ترشنة لسبب الثلح
وهجوه الشناب :

عَرَسُوسُ فَاتِ الْحَسَابِ فِي حَوَاسِدِ وَإِنْ صَنِيعِ الْحَوْدِ يَسِي لِنَاجِدِ
ص ٣١٠

الحال : الخلاء أو الشامة في الخد ، الحود : الناعمة الحسنة الخلق ، الساحد : الكثير الشرف .

١٩- وقال يذكر الغناء الذي اتهمه رسول الروم ، وكتاب ملك الروم الوارد معه :

بِعَيْبِكَ مَا يَلْقَى الْقَوَادِمَ الْقَيْ وَلِلْحُكْمِ مَا لَمْ يَتَّقِ رَبِّي وَمَا يَتَّقِي =

٢٠- وقال بمدحه بعد دحيل رسول ملك الروم في شهر ربيع الأول سنة ٣٤٣ هـ :

أَغَالِبُ فِيكَ الشُّرُقَ وَالشُّرُقَ أَعْلَبُ وَأَعْتَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ

ص ٤٦٤

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢١- وقال يرثى والده سيف الدولة ، وقد ورد الخبر إلى أنطاكية في جمادى الآخرة سنة

٣٣٧ هـ :

نُعِيدُ الشَّرِيفَةَ وَالنَّوَالِي وَتَقْتُنَا الْمُنُونُ بِلَا تَقَالِ

ص ٢٥٢

الخمسة والأربعون بيتاً :

٢٢- وقال بمدحه ويذكر بناءه مرعش سنة ٣٤١ هـ :

فَدَيْتَاكَ مِنْ رُبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرِيماً فَأَنْتَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالغَرْبَا

ص ٣١٨

٢٣- وقال في إجلاء سيف الدولة للدمستق وجيش الروم من ثغر الحدث سنة ٣٤٤ هـ :

ذِي الْمَعَالِي ، فَلْيَعْلَمُونَ مَنْ نَعَالِي هَكْنَا مَكْنَا ، وَإِلَّا نَلَا ، لَا

ص ٤٠٣

الستة والأربعون بيتاً :

٢٤- وحين سار سيف الدولة نحو ثغر الحدث لبنائها ، وتعرض الدمستق له ، وانتهزم على

يديه ، قال أبو الطيب :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ التَّزِيمِ تَأْتِي التَّزَايِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِبَرَامِ الْمَكَارِمُ

ص ٣٧٤

السبعة والأربعون بيتاً :

٢٥- وحين تجمعت عليه القبائل ، وتصدى لهم ، ففاز بهم في معركة حاسمة ، قال أبو الطيب :

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُدْبِيِّ وَبِلَاقِ مَجْرٍ عَوَالِيْنَا ، وَمَجْرِي السَّوَابِقِ

ص ٢٨٢

المذيب وبارق : موضعان بظاهر الكوفة ، مجر : جرى ، العوالى ، الرماح : ويقصد الفرسان .

ومجر السوابق : إجراء الحيل ، ومجر ومجرى : مصدران واسما مكان . =

الثمانية والأربعون بيتاً

٢٦- حين فترت العلاقة بين المتسي وبين سيف الدولة ، وأنشده الميمية العاتية ، المنلرة بالرحيل ، والتي اضطرب لها الخلس ، حدث أن تصدى له بعض علمان أبي العشائر عد خروجـه ، ولم ينالوا منه ، واستخفى أبو الطيب عند صديق له ، والمراسلة بينه وبين سيف الدولة متصلة ، ثم عاد إلى سيف الدولة ، الذي اعتبر له وكرمه ، فقال أبو الطيب وأشدّها في شعبان سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة .

أحباب دعتي وما التاعى سيوى طلبيل
دعا فلجأه قبل الركب والإبل
ص ٣٢٨

التسعة والأربعون بيتاً :

٢٧- وقال لسيف الدولة بعد تقوله من معركة مريّة بيه ، بين الروم ، وأشدّها سنة ٣٣٩ هـ :

غيري بأكثر هذا التسلي يتخسبغ
إن قاتلوا حنوا وإن خذّثوا شجّعوا
ص ٣٠١

٢٨- وقال أبو الطيب ، وأشدّها سيف الدولة بامد ، وكان دخوله إليها منصرفاً من بلاد الروم سنة ٣٤٥ هـ

الرأى قبل شجاعة الشّحمال
هي أوّلاً وهي المنحلّ الكائسي
ص ٤١٢

الاثنان والخمسون بيتاً :

٢٩- وقال بمدحه ويذكر استقلّده أنا وائل تغلب من حلود بن حنّان ، لما أسره الخارجي في كليب :

إلام طماعيّة القسلايل
ولأ رأى في السحب إلعاويل
ص ٢٥٨

الطماعية : مصدر كالطمع .

الخمسة والخمسون بيتاً :

٣٠- وتحدثت بحضرة سيف الدولة أن الطويق أقسم عند ملكه أنه يعارض سيف الدولة في الدرب ، ويجهت في لقاته ، وسأله إنجانبه بطلوته ، ففعل ، فخبب الله طنه ، فقال أبو الطيب ... ، وأشدّه حلب سنة ٣٤٥ هـ :

عَنْبَى الْجَبِينِ عَلَى عُنُقِي الرَّغَى نَدْمٌ = مَاذَا يَرِيدُكَ فِي إِقْنَامِكَ الْقَسْمُ ؟
ص ٤١٦ عنبى : عاقبة .

السهة والسون يتا :

٣١- ورحل سيف الدولة من حلب إلى ديار مضر ، لاضطراب البادية بها ، ومنها عبر القرات إلى دلوك إلى قنطرة ، ولقي العدو وهزمه ، وأسر قسطنطين بن الدمستق ، وجرح الدمستق في وجهه ، فقال أبو الطيب :

لِيَالِي بَعْدَ الطَّاعِيَيْنِ شُكُولٌ طِيَّالٌ ، وَتَيْلُ الْعَاشِقِيْنَ طَوِيْلٌ

ص ٣٤٧

شكول : جمع شكل في الكثير ، وجمع القلة : أشكال ، وهي اللتل .

٣٢- ووصف له سيف الدولة سرية قام بها ، ولم يشهد لها أبو الطيب ، فقال :

طِيَّالٌ قَسَا تَعَاغَيْتُهَا ، قِصَارٌ وَقَطَّرُكَ فِي نَدَى وَرَغَى ، بِخَارِ

ص ٣٩١

(٧٠) القطع :

اليسان :

"

١ - وقال وهو يسأله بريد الرقة :

لَيْتَ لِي كُلَّ يَوْمٍ مِثْلَكَ حَظٌّ تَحْيِرُ مِثْلَهُ فِي أَمْرِ عَجَابٍ

ص ٢٨٦

٢ - وقال يشكره ، وقد أجهل سيف الدولة ذكره :

أَنَا بِالرُّشْدَةِ إِذَا تَأَكَّرْتُمْ لِي كَيْفِيَّةً تَأْتِي النَّدَى وَيُدَاغُ عِنْدَكَ فَتُكْرَهُ ص ٢٨٧

٣ - وقال حين ذكر سيف الدولة لأبي المصنف جده وأباه : ... ص ٢٨٩

٤ - قال وقد عرّضت على سيف الدولة سروج ، فوجد فيها سرجاً واحداً غير منقح ،

ص ٣٤٠

٥ - وقال له سيف الدولة وهو مريض ، ليت رسول الروم لا يُسر : ... ص ٥٢٥

ثلاثة الآيات :

٦ - وقال في وداع أبي محمد الحسن بن طغج بريد مصر : =

= مَلَا الرِّقَاعُ وَقَاعَ الرِّمَاحِ الكَيْدِ هذا الرِّقَاعُ وَقَاعَ الرُّوجِ والجَيْدِ
ص ٢٠٧

الوامق : الغب حياً شديداً .

٧ - وقال وقد سأله سيف الدولة عن صفة فرس ينفذه إليه ، فأحابه : ... ص ٢٧٢

٨ - وقال وقد أمر سيف الدولة بإنفاذ خَلْجٍ إليه : ... ص ٢٧٤

٩ - وقال ، وقد ركب في تشييع أبي شجاع لَمَّا أنْفذه في المقدمة إلى الرِّقَّة ، وهاجت
ريح شديدة : ... ص ٢٨٦

١٠ - وقال ، وقد زاد سيف الدولة في وصفه حينما شكر له تفریطه : ... ص ٢٨٧

١١ - ولَمَّا أنشد المنشي سيف الدولة قصيدته المنذرة بالرحيل ، واضطرب المجلس ، وقال ، نبطى
لسيف الدولة : اتركني أسعى في دمه ، فرخص له في ذلك ، وقال المنشي في النبطى [وهو
السامري ، وكان كبيراً من كتابه] :

أَسَابِرِي ضُحْكَةً كُلِّ رَائِسِي فَصَنَّتْ وَأَنْتَ أَغْنَى الْأَغْيَابِ
ص ٣٢٦

١٢ - وبعد هذه الواقعة ، دخل على سيف الدولة ، ومدحه بطويلة ، فاستحسن سيف الدولة
ومن حضره القصيدة ، وأطبوا في وصفها ، فقال ابن خلدون : ... ص ٣٣٢

١٣ - ولَمَّا أنشد بيت (أَيْلٌ ، أَيْلٌ) رأى أقواماً يمدنون أفاضه ، فراد فيها : ... ص ٣٣٢

١٤ - وحضر مجلس سيف الدولة فقال :

شَلِيدُ البُعْدِ فِي شَرِّبِ الشُّسُولِ تَرُوجُ البُهْدِ أَوْ طَلَعُ الشُّجَيْلِ
ص ٣٣٣

١٥ - وقال ، وقد دخل إلى سيف الدولة في سنة ٣٤١ هـ ، وهو جالس لرسول ملك الروم :

أَقْبَسَتِ العُفَاةُ بِأَمَانِيهَا وَزُرَّتِ العُفَاةُ بِأَجَالِيهَا
ص ٣٣٤

العفاة : طلاب المروف .

١٦ - وقال فيه وقد ناله ألم : ... ص ٣٥٥

١٧ - قال وقد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل : ... ص ٣٦٣

١٨ - وسأله سيف الدولة إجازة بيت لأحد الشعراء ، فأجازه : ... ص ٣٦٩

١٩ — وقال فيه وهو في حرب صفين ، وحاهه وى يده حربه ، فقال : قل شيئا
ولأ تلتك ، فقال : ... ص ٥٢٥

أربعة الأبيات :

٢٠ — ولما نزل أبو الطيب الرملة سنة ٣٤٦ هـ يريد مصر ، دعاه أبو محمد الحسن ابن طنج ،
فأكل معه وشرب ، وخلع عليه ، وعاتبه على تركه مدحه ، فقال :

تَرَكَ مَدْحِيكَ كَالِهَجْلَةِ لِنَفْسِي وَقَلِيلَ لَكَ الْمَدِيحُ الْكَبِيرُ
ص ٢٠٦

٢١ — وقال وقد استند الظن :

تَحِبُّ الْأَرْضُ مِنْ هَذَا الرَّبَابِ وَيُحِبُّ مَا كَسَفَا مِنْ رِيَابِ
ص ٢٨٦

الرباب : السحاب الأبيض .

٢٢ — وقال في سيره ، وقد توسط أجبلا : ... ص ٢٨٧

٢٣ — وأراد بعض جلساء سيف الدولة النيل من بيت شعر قاله ، فقال فيه : ... ص ٢٨٨

٢٤ — وقال يميز بيتاً أحب سيف الدولة إجازته : ... ص ٢٨٩

٢٥ — عندما توقف سيف الدولة بقعة عَزْبَسُوس ، والعدو أمامهم بجيش مهول ، مدحه أبو
الطيب بقصيدة ، فقال له : قل لهُلَاء ، وأوماً يده إلى من حوله ، يقولوا كما تقول ، فقال :

فَتَحَسُّ الْأُولَى لَا تَأْتِي لَكَ نُصْرَةٌ وَأَنْتَ الَّذِي لَوَأْنَهُ وَخَدَهُ اغْتَسَى
ص ٣١٠

الأولى : الذين ، تأتلي : تقصر .

٢٦ — وحضر مجلساً لسيف الدولة ، فأنشد ثلاثة أبيات في البيت الأول منها كلمة
« تَرْجُحْ » ، فاختلف الناس في صحتها ، فقال : ... ص ٣٢٣

٢٧ — وتمتل سيف الدولة يمين للنايفة ، فأنشده أبو الطيب : ... ص ٤٠٧

خمسة الأبيات :

٢٨ — قال وقد تأخر مدحه عنه ، فتعب عليه :

يَأْذُنِي ابْتِسَامُ مِنْكَ تَحْيَا الْقَرَائِحُ وَتَقْسَى مِنَ الْجَسْمِ الضَّعِيفِ الْجَوَارِحُ
ص ٣٥٢ =

٢٩ = وقال في انسلاخ شهر رمضان : ...
ص ٣٥٦
سنة الأبيات :

٣٠ - وقال وقد خيّر بين قوسين : ...
ص ٢٧٣
٣١ - وقال بمدحه ، وقد أسدى إليه معروفاً ...

٢٧٨ ص
٣٢ - بعد ما حدث من أثر القصلة المنفرة بالرحيل ، واستخفى المتبى عن صديق له ، قال :
أَلَا مَا لِسَيْفِهِ النَّوْلَةُ الْيَوْمَ عَائِلٌ فَبَلَا الْوَيْزَى أَمْضَى السُّيُوفِ بِمَضَارِيهَا
ص ٣٢٧

٣٣ - وقال وقد دخل إليه ليلاً ، ورفع سلاحاً كان بين يديه ، فقال في ذكره
ووصفه : ...
ص ٣٣٩

٣٤ - وقال بمدحه :
سَبَّ الصُّلُودِ عَلَى أَعْلَى مُقَلِّدِهِ مَا اهْتَزَّ مِنْهُ عَلَى غُصْنٍ بِمُحْتَبِدِهِ
ص ٥٣٥
انتقلد : الحق وهو موضع الغلادة ، المختد : الأصل الكريم .

سنة الأبيات :
٣٥ - وقال وقد أنفذ إلى سيف الدولة أحد أهل بغداد أبياتا يذكر أنه رآه في النوم يشكو إليه
الفقر والضر :
فَدُ سَبِعْنَا مَا قَلَّتْ فِي الْأَحْلَامِ وَأَتَلْنَاكَ بَدْرَةَ لِي التَّمَامِ

ص ٣٤٠
٣٦ - قال وقد أمر سيف الدولة بإجازة الأبيات : ...
ص ٣٤٢
٣٧ - قال بمدحه ، وقد ودعه إلى الإقطاع الذي أقطعه ، وحمله على فرس وخطع
عليه : ...
ص ٣٩٧

أَبَا زَائِمًا يُضْمِي قُوَّةَ مَرَامِهِ تُرْبِي عَلَيْهِ رِيثَهَا إِسْتَهَامِهِ
بصى : يقتل ، المرام : الدائب .
ثمانية الأبيات :

٣٨ - وقال وقد عوفى سيف الدولة :
الْمَجْدُ عُوفِي إِذْ عُوفِيَتْ وَالْكَرْمُ وَزَالَ غَنَّاكَ لِي أَعْنَابِكَ الْأَتَمُ
ص ٣٥٥ =

تسعة الأبيات :

٣٩- وجلس سيف الدولة ليرودس رسول ملك الروم في سنة ٣٤٣ هـ ، فحضر أبو الطيب ، فوجد دونه زحمة شديدة ، فنقل عليه الدخول ، فاستبطأه سيف الدولة ، فقال لرتبجلاً :

ظَلَمَ لَنَا الْيَوْمَ وَصَنَّفَ قَبْلَ رُؤْيَيْهِ
لَا يَصْنُقُ الرَّصْفَ حَتَّى يَصْنُقَ النَّظْرَ

ص ٣٦٣

الأحد عشر بيتاً :

٤٠- وجاءه رسول سيف الدولة مستجلاً ، ومعه رقعة فيها بيتان في « كتاب السر » يسأله إجازتهما ، فقال أبو الطيب : ...

ص ٣٤٤

٤١- وأهدى إلى أبي الطيب هدية فيها ثياب وديباج رومية ، وزرع وفرس ومعه مهرها ، وكان المهر أحسن من الفرس ، فقال :

ثِيَابٌ كَرِيمٌ مَا يَصُونُ جِسْمَهَا
إِذَا تُثِيرَتْ كَانَ الْهَيْبَتُ مَيَّاتَهَا

ص ٣٦٢

الصوان : ما يلف به الثوب ويصان به .

٤٢- وكان غلمان ابن كيغلق قتلوه بحيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، فقال :

قَالُوا تَأْتِمَاتُ إِسْحَاقُ قَتَلَتْ لَهُمْ
فَذَا الدَّوْلَةُ الَّتِي يَشْتَبِي مِنَ الْعُمَيْيِ

ص ٢٢١

الاثنا عشر بيتاً :

٤٣- وقال وقد ركب سيف الدولة في بلد الروم من منزل يعرف بالسبنوس ، سنة ٣٣٩ هـ :

لَيْسَنَا السَّرْمُ بَعْدَ غَدِ أَرْبِجُ
وَسَأَرْ فِي الْعَسْوِ لَهَا أُجِجُ

ص ٢٩٨

الثلاثة عشر بيتاً :

٤٤- ومدد « فويق » وهو نهر بحلب ، فأحاط بدار سيف الدولة ، فخرج أبو الطيب من عنده ، فبلغ الماء فرسة ، فقال :

حَجَبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارٍ دُونَهُ
بَلَّغَهَا النَّاسُ وَيَحْتَلُونَهُ

ص ٣٥٧ =

ويكون شعر الطور الثالث :

[من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ]

وهو يشمل شعره في البيئة المصرية ، والبيئة العراقية ، (بغداد — الكوفة)
والبيئة الفارسية (أَرَجَانْد — شيراز) .

(أ) ويكون شعر « المصريين » :

وهو حسب ما ارتضى المتنبى أن يُنشر ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها

= الخمسة عشر بيتاً :

٤٥— وله في سيف الدولة وقد سلَّه المسمر معه لنصرة أحيه ناصر الدولة ، لما قصد معز الدولة
إلى الموصل سنة ٣٣٧ هـ :

سِرْ حُلَّ حَيْثُ تَحْلَبُ السَّوَارِ وَأَزَلْ فَيْكَ مُرَادَاكَ الْيَقْلَانَارُ

ص ٢٦٨

٤٦— وأراد سيف الدولة مملو به ، وقد اتصل به أن العدو أعد له أربعين ألفاً ، فاعترضه
أبو الطيب ، وأنشده ، وكان ذلك سنة ٣٤٠ هـ : ...

ص ٣٠٨

تَزُورُ دِيَاراً مَا نُحِبُّ لَهَا مَعْتَسَى وَتَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ سَاكِنِيهَا الْإِدْتَسَا

ص ٣٠٨

المغنى : المنزل الذي عتسَى به أهله .

٤٧— وكان سيف الدولة استبطاً مدحه وعاتبه ، ثم لقيه في الميدان ، فأنكر أبو الطيب تقصيره
فيما كان عودَه من الإقبال عليه ، فعاد إلى منزله ، وكتب إليه بهذه الأبيات :

أَرَى ذَلِكَ الْقِسْرَبَ صَارَ أَرْوَرَارَا . وَصَلَّ طَوِيلَ السَّلَامِ اشْتِصَارَا

ص ٣٤٥

٤٨— وتشكَّى سيف الدولة من دُمْلٍ سنة ٣٤٢ هـ ، فقال له أبو الطيب :

أَيْسُرِي مَا أَرَابِكَ مَنْ يُرِيْبُ ؟ وَهَلْ تَرَقَى إِلَى الْفَلَكِ الْحَطُوبُ ؟

ص ٣٥٣

ما أرابك : ما أخافك وهو الدُّمْلُ . =

ما بين أربعة وعشرين بيتاً وثمانية وأربعين بيتاً^(٧١) وعشر قطع تراوح طولها ما بين بيتين وعشرة آيات^(٧٢) ثم خرج من مصر .

(٧١) القصائد :

الأربعة والعشرون بيتاً :

١ - قصيدة نظمها حين بنى كافور داراً :

إِنَّمَا التَّهَيُّؤَاتُ لِلْأَكْفَانِ . وَلِنَسْنِ يَدْيَسِي مِنَ الْبَعْدَانِ

ص ٤٤٤

الخمسة والعشرون بيتاً :

٢ - حين اتصل به أن قوما نعوه في مجلس سيفه الليلة يملوه ، ويريدون هذه القصيدة كافوراً :

يَمْ التَّمَلُّ ؟ لَا أَغْبِلُ وَلَا وَطِّنُ وَلَا يُبَيْمُ وَلَا كَأَسْ وَلَا مَكْنُنُ

ص ٤٦٨

التعليل : تطيب النفس .

السيعة والعشرون بيتاً :

٣ - في خروج شيب على كافور ، قال :

عَذْرُكَ مَذْمُومٌ بِكَيْسَلِ لِيَانِ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ

ص ٤٧٢

الثلاثون بيتاً :

٤ - نظمها قبل مسيره من مصر يوم واحد ، قال :

عَيْدٌ بِأَيْبَةِ خَالِي عُذَّتْ يَا عَيْدُ يَمَّا مَضَى أَمْ لِأَمْرِ فِيهِ تَجْدِيدُ

ص ٤٨٥

السة والثلاثون بيتاً :

في صلح بين كافور وأنوجور ، قال :

٥ - حَسْمُ الصَّلْحِ مَا اشْتَهَتْهُ الْأَعْدَى وَأَذَاعَتْهُ آسُنُ السُّحْرِ

ص ٤٦١

الواحد والأربعون بيتاً :

٦ - وقال يمدح كافوراً على ضيق في نفسه وتبرم :

بِرَاقِي وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرُ مَذْمُومٍ وَأَمَّ وَمَنْ يَمَعْتُ غَيْرُ مِيْثَمٍ

ص ٤٥٦

الأم : القصيدة . =

= ٧ - وتوفى أبو شجاع فاتك ليلة الأحد لإحدى عشرة ليلة من شوال سنة ٣٥٠ هـ ، فقال أبو العيب يرثه عند موته ، وأنشدها بعد رحيله عن فسطاط ، قال :

الحُرْنُ يُغْلِبُ وَالشَّجْمُ لُ يَرْدَعُ . وَالذَّمْعُ يَنْهَسُ عَصَى صَيْغُ

ص ٥٠٦

الاثنان والأربعون بيتاً :

٨ - في وصف الحمصي التي أصابته ، قال :

مَلُوْ مَكْنَا يَجْمَلُ غِرَ السَّلَامِ وَوَقَعُ فَعَالِيَهُ فَوْقَ الْكَلَامِ

ص ٤٧٥

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٩ - وقال يمدح كافرأ ، ولم يلقه بعدها :

مَنْ كُنَّ لِي أَنَّهُ السَّيَاحُ بِحَضَابُ فَيَحْصِي بِيَبِيضِ الْقُرُونِ شَتَابُ

ص ٤٧٨

القرون : الذوائب

السة والأربعون بيتاً :

١٠ - وقال يمدحه :

مَنْ الْجَادِزُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْخَلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ

ص ٤٤٦

الجادز : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية ، الأعارب : جمع الأعراب ، والأعراب : جمع أعراب .

١١ - وقال أبو العيب يمدح فاتكا لسبح خلون من جمادى الآخرة سنة ٣٤٨ هـ :

لَا تَحِيلُ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلَا مَالُ فَلْيُسْعِدِ الطُّغَىٰ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْخَالُ

ص ٥٠٢

السة والأربعون بيتاً :

١٢ - وقال يمدح كافرأ :

كَمْ سِيْرُكَ كَأَنَّ تَرَى الْمَوْتَ شَانِيَا وَحَسْبُ الْمَتَانِيَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

ص ٤٣٩ =

= ١٣ - وقال بمدح كافوراً :

أغالبُ فيك الشرقَ والشرقَ أغلبُ

وأعجبُ من ذالهِجْرِ والوصولِ أعجبُ

ص ٤٦٤

الثانية والأربعون بيتاً :

١٤ - وقال بمدح كافوراً :

أودُّ من الأيامِ ما لا تودُّه

وأشكرُ إليها بيتنا وهى حنَّه

ص ٤٥٠

(٧٢) القطع :

البيان :

١ - وقال في سيف الدولة وهو بمصر :

فأرتكُم فإذا ما كان عندكُم

قُبَلُ الفِراقِ أذىً ، تعد الفِراقِ يَدُ

ص ٤٢٢

٢ - وشكا إبراهيم بن عياش طولَ قيامه في مجلس كافور ، وكان كافور دَسُّ عليه ليعلم ما في نفسه ، فقال :

يَبْلُ لَه القِيَامُ غَلَسِي السُّرُوسِ

وَبِئذُ المَكْرَمَاتِ مِنَ القُوسِ

ص ٤٥٤

٣ - بيتان أجاب بهما صديق له بمصر ، أنشد له من كتاب الخليل ، لأبي عبيدة ،

ص ٥٠٠

وهو تشوان فقال : ...

ثلاثة الأبيات :

٤ - ونظر إلى كافور يوماً فقال فيه :

لَرُكَانَ ذَا الأَكْبَلِ أُرُودَتَا

ضَيْفَا لأَوَيْتَاهُ إِحْسَانَا

ص ٤٨٤

أولياته : أوسعناه .

أربعة الأبيات :

٥ - وكتب أبو الطيب إلى كافور يستأذنه في المسير إلى الزمعة ، لِيَتَجَرَ مال له بها ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب : =

= اُنْحَلِفْ مَا تُكَلِّفِي سَمِيْرًا إِلَى بَيْتِ اَحْلَوٰلٍ مِنْهُ مَالًا
ص ٤٨٤

سبعة الأبيات :

٦ - ومات لكافور في دار البركة التي انتقل إليها خمسون غلاماً ، فانتقل منها إلى دار كانت
لأحمد بن طراون ، فلما تزلمها دخل عليه أبو الطيب ، فقال :

أَخْبُرْتُ دَارَ بَانَ تُدْعَى مُبَارَكَةً دَارَ مُنَارَكَةِ السَّلَكِ الَّتِي فِيهَا
ص ٤٥٥

ثمانية الأبيات :

٧ - هذا آخر ما أنشده أبو الطيب كافوراً ، فلما خرج من عنده قال ببحوه :

مِنَ نَبِيَةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي بِمِثْلِكَ الْكَرْمِ . أَلَيْسَ الْمَحَاجِمُ بِكَافُورٍ وَالْجَلْمُ
ص ٤٨٢
المحاجم: جمع معجمه . وهو أداة الحجم والقلووة التي يجمع فيها دم الحجامة ، واليجمامة :
امتصاص الدم المعجم ، والجلم : المقص .

عشرة الأبيات :

٨ - ودخل عليه إيشاده قصيدة (كفى لك داء) ، فاحسم إليه كافور ، ونهض فليس نعلا ،
فراى أبو الطيب شقوفاً برجليه ، وقَبَّحُهَا ، فقال :

أُرِيكَ الرُّضَاوَزَ اُنْحَفَتِ النَّفْسُ خَافِيًا وَمَا اَتَاعَن تَقَمِي وَلَا عَنكَ رَاضِيَا
ص ٤٤٣

٩ - وخرج من عنده فقال :

أُنْسُوكَ مِنْ عُبْدٍ وَمِنْ عُرْسِيهِ مَنْ حَكَّمَ الْعَبْدَ عَلَي نَفْسِيهِ
ص ٤٦٠

الأنوك : الأحمق ، والعريس : المرأة .

١٠ - ومما قالها بمصر ولم ينشدها كافوراً ، ولم يذكره فيها :

صَجِبَ النَّاسُ قِيَّتَنَا ذَا الزَّمَانَا وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِيهِ مَا عَنَانَا
ص ٤٧٠

١١ - وله فيه أيضا :

أَمَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيمٌ تُرْوَلُ بِهِ عَنِ الْقَلْبِ الْهُمُورُ ؟
ص ٤٨٣ =

(ب) وشعر العراقيات من [٣٥١ هـ - ٣٥٤ هـ] :

دخل المتنبى الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ،
وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها
سيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٣) ، وفي السنة ذاتها
والشهر نفسه رثى أخت سيف الدولة الكبرى التي توفيت ميافارقين من ديار
بكر لثلاث بقين من جمادى الآخرة ، وهي في أربعة وأربعين بيتاً (٧٤) ، وفي
شوال من نفس السنة أرسل إليه سيف الدولة هدية ، وهو بالعراق ، فنظم
قصيدة يمدحه بها من اثنين وأربعين بيتاً (٧٥) ، وفي جمادى الآخرة من سنة
ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، هجأ ضبّة في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٦) ، وفي شوال من
السنة نفسها أرسل إليه سيف الدولة يستدعيه ، وهو بالعراق ، فنظم قصيدة
يمدحه بها في أربعة وأربعين بيتاً (٧٧) ، وفي ذى الحجة من السنة نفسها مدح
أبا الفوارس دلير بن لشكرورز لصدده هجمة الخارجي الذي نجم في الكوفة في

(٧٣) قال في مطلعها :

حَتَمْتُ نَحْمَ نَسَارِي الشُّجْمِ فِي الظُّلْمِ وَمَا سَرَاهُ عَلَيَّ سَائِي وَلَا قَدَمِ
ص ٥١٠

(٧٤) قال في مطلعها :

بِأَخْتِ خَيْرِ أَخِي بَابِئْتِ خَيْرِ أَبِي كِتَابِيَّةً يَهْمَاغَنُ أَشْرَفِ النَّسَبِ
ص ٤٤٢

(٧٥) قال في مطلعها :

مَا تَأْتَا كَلَّتَا حَوِي يَلْسُوْلُ أَيْبَا أَقْرَى وَقَلْتُكَ الْمَيْبُوْلُ
ص ٤٢٧

جو : حزين ، والجوى : الحزن ، والمببول : المتبول في الهوى .

(٧٦) قال في مطلعها - وهي بذيقة جنأ :

مَا أَنْصَفَ الْقَوْمُ ضَبَّةً وَأَمْسَهُ الطَّرْطَبُ
ص ٥١٤

الطربة : الطويلة الثديين ، وإنما تطول ثديها إذا صارت عجوزاً .

(٧٧) قال في مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ فَتَمَعَا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَرْبِ
ص ٤٣١

أربعين بيتاً (٧٨) ، بالإضافة إلى خمس قطع نظمها في الطريق من مصر إلى الكوفة ، ما بين ثلاثة أبيات وثمانية ، ومقطوعة يروى بها فاتكها (٧٩) .

(٧٨) يقول في مطلعها :

كَدَعَوَاكِ كُلَّ يَدِي صِيحَةَ الْعَقْلِ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَقْرِي مَا فِيهِ مِنْ جَهْلِ

ص ٥١٩

(٧٩) التسع :

ثلاثة الأبيات :

١ - واجتاز في طريقه رَيْبِيطةً ، وهو موضع بأطراف الشام ، فَضَّلَ ، ومن كان معه ، فقال :

بُيُوتُهُ مَهْلًا سُبَيْتِ الْقَطَارَا تَرَكْتُ عِيُونَ عَيْيِدِي حَيَارَى

ص ٤٩٥

القطار : المظر .

أربعة الأبيات :

٢ - وتوفى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزازي :

جَزَى عَرَبًا أَمَسْتُ يُلْبِسَ رُبُّهَا بِسَمَاتِهَا تَقَرَّرُ بِذَلِكَ عِيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

٣ - وقال يهجو وردان :

إِنْ تَكُ طَيْءٌ كَأَنْتَ لِقَائِنَا فَأَلَمَهَا رَيْبَعَةٌ لَوْ بَشُوهُ

ص ٤٩٣

٤ - وقال يهجو وردان :

لَحَا اللَّهُ وَرَدَانَا وَأَمَّا أَنْتَ بِهِ لَهُ كَنْبٌ يَخْتِيرُ وَمُخْرَطُومٌ تَغْلِبُ

ص ٤٩٣

كنب يختير : أي ليم الكعب ، والمخرطوم : الألف .

ثمانية الأبيات :

٥ - وقال في عبد من عياله قتلته :

أَعْدَدْتُ لِلْعَلْبَرِيِّنَ أَمْيَانَا أَجْدَعُ مِنْهُمْ يَهْنُ أُنَافَا

ص ٤٩٤

أجدع : أقطع . =

(جم) وشعر الشوازيات [من صفر سنة ٤٥٤ هـ إلى شعبان من السنة نفسها] :

خرج أبو الطيب من مدينة السلام — ولم تكن دار سلام له — يوم الخميس الحادى عشر من صفر من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة ، متوجها إلى أرجان ، قاصداً أبا الفضل بن الحسين بن العميد ، وأنشده ثلاث قصائد ، ما بين الأربعين بيتاً والسبعة والأربعين بيتاً (٨٠) ، ونظم قطعيتين إحداها في أربعة

== عشرة الأبيات :

٦ — ودخل صديق لاني ملطوب عليه ، ويده تفاعحة من نُد ، مما جاءه في هدايا فاتك ، فنأوله ليأما ، ققرأها :

يُدْكُرْنِي فَاتِكَا جِلْمُهُ وَشَيْءٌ مِّنَ السُّبِّ فِيهِ اسْمُهُ
ص ٢٣٥

والند : ضرب من الطيب يتبخَّر به .

(٨٠) القصائد :
الأربعون بيتاً :

١ — وقال بمدحه وبشبه بالثوروز ، ويعصف سيفاً قلَّده ، وخيلاً حمله عليه ، وجائزة وصلَّه بها ، وقد كان ابن العميد عاب القصيدة الرائية عليه (بلدي هوامك — ، ص ٥٢٧) :

خَلَّةٌ تُورُورُنَا وَأَنْتَ مُرَادُهُ وَوَرَّتْ بِالْبَيْدَى أَرَادَ زَيْلَهُ
ص ٤٥٢

وَرَّتْ : أدرك مراده .

اللائان والأربعون بيتاً :

٢ — ولما وصل كتاب عهد الدولة فتأخَّرو يستريه ، قال عند مسره مودعا ابن العميد :

نَيْبٌ وَمَا نَسَى عِتَاباً عَلَى الصَّدِّ وَلَا خَفَرَ أَرَادَتْ بِهِ حُمْرَةُ الْخَدِّ
ص ٥٤٧

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ — وقال بمدح أبا الفضل ابن العميد :

بَلَدُهُمَا كَمَتَرَتْ أُمَّ لَمْ تُصْبِرَا وَبَكَاتُكَ إِنْ لَمْ تَهْجُرْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى ص ٥٢٧

أبيات ، والأخرى في خمسة أبيات (٨١) .

وقد لبث أبو الطيب شهرين عند ابن العميد ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة ، ثم وجّه عضد الدولة في طلبه ، فودع أبا الفضل بن العميد وصوب ناحية شيراز ، التي أقام فيها زهاء ثلاثة أشهر ، وفيها قرىء عليه ديوانه ، ثم أنشد قصيدة الوداع في شعبان ، وانصرف ليقتل في الطريق .

وزاد أبو الأيب في شيراز ست قصائد وأرجوزة طردية ، تراوح طولها ما بين خمسة وثلاثين بيتاً وتسعة وأربعين بيتاً (٨٢) ، وقطعة في سبعة أبيات (٨٣) .

(٨١) الأبحان :

أربعة الأبيات :

١ - وقال في مجلسه وقد قدمت إليه بجمرة من آس ونرجس :

أحبُّ امرئِي حَتَّى الأَنْفُسُ وَأَطِيبُ مَا شَمُّهُ مَغْبُضُ

ص ٥٥١

المنعش : الأنف .

خمس الأبيات :

٢ - وقال يصف كتاب أبي الفضل ابن العميد له .

بِكُتُبِ الأَثَمِ كُنُتِ وَوُذِّ فَذَتْ بِدِ كَاتِبِهِ كُلُّ يَدٍ

ص ٥٤٦

(٨٢) القصائد :

الخمسة والثلاثون بيتاً :

١ - وقال يرثى عمه عضد الدولة :

أَجْرُ مَا المَلِكُ مُعْزَى بِهِ مِنَّا أَلَيْ أَمْرِي قَلْبِي

ص ٥٧٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢ - وقال يودع فيها عضد الدولة أبا شجاع ، ويعرض له بقرب الرجوع إليه :

فَدَى لَكَ مَنْ يُعْصِرُ عَنْ مَذَاكَا فَلَا مَلِكَ إِذَا إِلا فَنَاكَا

ص ٥٨٣

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ - وقال أيضا يذكر وقعة وهسودان :

= أَرَايِرُّ يَاغِيَالُ أَمَ عَلِيْدُ ؟
أَمَ عَسْدُ مَوْلَاكَ أَتَيْسَى زَائِدُ
ص ٢٧٦

الثانية والأربعون بيتاً :

٤ - وقال فيه أيضا ، ويصف شعب بوان :
نَعَابِي الشَّعْبِ طَيْبًا فِي الْمَغَانِي
بِمَتْرَلَةِ الرِّيعِ مِنَ الرَّمَالِ
ص ٢٢٧

شعب بوان : في أرض فارس ، شعب بين جبلين طوله أربعة فراسخ ، كله شجر وكرم ، ولا تقع فيه الشمس على الأرض لالتفاف أشجاره .

التسعة والأربعون بيتاً :

٥ - وقال يمدح عضد الدولة :
أَوُو بِيْدِيْلٍ مِنْ قُوْتَيْسَى وَهَلَا
لَمَسْنَا نَأْتُ وَالْبِيْبَلُ ذِكْرَانَا
أوه : للتجمع ، واهأ : للتعجب .
ص ٥٥٢

٦ - وقال فيه وقد ورد عليه الخبر بهزيمة وهوفان :
إِنِّيكَ قَائِلًا أَنَّهُمَا الطَّلَلُ
تَبْكِي وَتُرْزُمُ نَحْتَا الإِبِلُ
ص ٥٦١

٧ - وقال في الطراد بدشت الأرزن ، وكان مع عضد الدولة ، « الأرجوزة » :
مَا أَجْسَدُ الرِّبَايِمَ وَالنَّيَالِيْسَى
بِأَنَّ تَقْوَلُ مَا لَهْ وَمَا لِي ؟
ص ٥٧٧

الدشت : الصحراء « فارس مغرب » ، الأرزن : الخشب .

(٨٣) القطعة :

وقال ودخل إليه ، وقد أمر بثر الورد بين يديه :
قَدْ صَدَّقَ الْوَرْدُ فِي الْبِنَى زَعَمًا
أَنَّكَ صَيَّرْتَ ثَمَرَهُ دِيْمًا
ص ٥٦٦

الديم : جمع ديمة وهي السحابة الممطرة ، لأن ورق الورد كان يساقط فوق الجالسين كالطر.

الفصل الأول

التشبيه والتسراث

- ١- المبرد في كتابه « الكامل » .
- ٢- ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » .
- ٣- الرماني في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٤- عبد القاهر الجرجاني في كتابه « الدلائل والأسرار » .
- ٥- السكاكي في كتابه « المفتاح » .

التشبيه والتراث

تمهيد :

لست بحاجة إلى رصد قصة حياة فن التشبيه على يد اللغويين والمفسرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين ، من الشذرات المتفرقات ، إلى أن صار بناءً متماسكا على يد عبد القاهر الجرجاني .

فكتب تاريخ البلاغة وفنونها ورجالاتها تغنيا عن ذلك^(١) .

ومن اليسير أنبيء لا أقلل من شأن الشذرات التي قدمها العلماء السابقون على من اخترت ، فالمد متصل ، والتأثير والتأثر مستمران ، ولكن هؤلاء الميرد وابن طباطبا والرماني والجرجاني قد تميزوا بتقديم إضافات للفن التشبيهي ، عدت روافده ، وشعبت جوانبه ، فاستقام بناءً ضخماً .

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر ، : الجمعان في تشبيهات القرآن ، لابن نايقا — تحقيق دكتور مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٧٧ م ، ومقدمة تحقيق غرقب التشبيهات على عجائب التشبيهات ، لعل بن طاهر الأزدي المصري ، والتحقيق للدكتور مصطفى الجويني والدكتور محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م ، و تاريخ علوم البلاغة ، لأحمد مصطفى المراغي ، ط الخليلي ، و معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها ، دكتور أحمد مطروب — ١٦٦/٢ وما بعدها ، ط انجمن العلمي العراقي ، و علم البيان ، للدكتور ندوى طمان ، من ص ١٧٢—١٢٢ . ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة ، و البلاغة القرآنية تأصيل وتجديد ، دكتور مصطفى الجويني — من ص ١٠٢—١٠٤ ، فصل التشبيه من الكامل للميرد ، في الكتاب ص ١٣٤ وما بعدها ، ط منشأة المعارف سنة ١٩٨٥ م ، و البيان فن الصورة ، للدكتور مصطفى الجويني .

و التصوير الياقي ، للدكتور محمد أبو موسى ، من ص ٢٥—١٧١ ط مكتبة وهبة ، القاهرة و بيان التشبيه ، للدكتور عبد الحميد العيسوي ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م ، و البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، للدكتور شفيح السيد ، ط دار الفكر العربي ... الخ .

أولاً : التشبيه عند المبرد (ت ٢٨٥ هـ) في كتابه « الكامل » (٢) :

أفرد المبرد في كتابه « الكامل » باباً كاملاً يربو على المائة صفحة ، جمع فيه الكثير من الشواهد القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وعيوب الشعر ، وطريف الروايات (٣) .

وقد تأثر في كتابه بمنهج أستاذه الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ، فزواج بين تسلسل عرض المعلومات ، وقطع الاسترسال برواية طريفة ، أو تحليل لغوي بجملة الإفادة (٤) .

واللفظ عند المبرد هو الأساس ، يشرحه ويوثقه بالقرآن الكريم ، وبكلام العرب (٥) والمعنى عنده هو الهدف ، ويحسب أنه « يكون مفهومه ما لا تحقيل فيه ولا تكليف » : فأحسن ما جاء بإجماع الرواة : ما مرّ لأمريء القيس في كلام مختصر ، أى بيت واحد ، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين ، بشيين مختلفين ، وهو يقول :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَأْسًا لَدَى وَكْرِهِمَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

فهذا مفهوم المعنى ، فإن اعترض معترض ، فقال : فهلاً فصل ، فقال : كأنه رطبا العناب ، وكأنه يابساً الحشف ، قيل له : العرنى الفصيح الفطن اللقن يرمى بالقول مفهوماً ، ويرى ما بعد ذلك من التكرار عيباً ، قال الله جل وعزّ وله المثل الأعلى : « وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ » (٦) علماً بأن المخاطبين يعلمون وقت السكون ، ووقت الاكتساب (٧) .

(٢) رحمت في هذا الموضوع إلى :

« أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين من ص ١٩٧-٢١٩ ، ط دار النهضة مصر ، و « تاريخ النقد عند العرب » للدكتور إحسان عباس ، من ٩٠-٩٤ ، ط دار الثقافة ، بيروت ، و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العسوي من ص ٤٥-٥٠ ، الطبعة الأولى - ١٩٨٧ م .

(٣) اعتمدت على طبعة دار نهضة مصر ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وتقع في أربعة أجزاء .

(٤) المبرد - الكامل - ٤٢/٣ . (٦) القصص - ٢٣ .

(٥) المبرد - الكامل - ١/١ و ٢ . (٧) المبرد - الكامل - ٣٦/٣ .

فالقرآن الكريم هو الفيصل في فصاحة الكلمة ، أو عريتها ، أو نظمها مع غيرها ، ثم يأتي الشعر الجاهلي ، فالأموي ، لأنهما كانا الحجة ، أما الشعراء العباسيون ، فيعرض لهم قائلًا : ثم نذكر بعد ذلك طرائف من تشبيه المحدثين وملاحظاتهم^(٨) ، ولا ينبغي بعد أن يعرض لأبيات أبي نواس في صفة الختر أن يقول : « فهذه قطعة من التشبيه بغاية على سخف كلام المحدثين »^(٩) ، ثم لا يضمن على أبي نواس بإعجابه بشعره^(١٠) .

القديم عنده هو المعتمد ، تمثيا مع المنهج اللغوي ، يقول : ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله « كأن عيون الوحش » ومن ذلك قوله :
 إِذَا مَا التُّرْيَا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ اثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ
 وقد أكثروا في التريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ، ولا يقارب سهولة هذه الألفاظ^(١٠) .

والتشبيه عنده « من أكثر كلام الناس ، وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم ، وعن أصل أخذوه ، أن يشبهوا عين المرأة والرجل بعين الطيبة ، أو البقرة الوحشية ، والأنف بحد السيف ، والقم بالقام ، والشعر بالعناقيد ، والعتق بإيريق فضة ، والساق بالجمل^(١٢) فهذا كلام جار على الألسن^(١٣) .

أما التشبيه الفنى ، فله حده : « لأن الأشياء تشابه من وجوه وتبين من وجوه ، وإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يُراد به الضياء والرواق ، ولا يُراد به العظام والإحراق ، قال جل وعز :

(٨) المبرد - الكامل - ١٣٤/٣ .

(٩) المبرد - الكامل - ٤٨/٣ .

(١٠) المبرد - الكامل - ١٣٥/٣ .

(١١) المبرد - الكامل - ٣٣/٣ - تعرضت : لرتك عرضها ، أى نواحيها ، والوشاح لتفصيل :

الذى جعل بين كل خريتين فيه لؤلؤة - والأبهاء : جمع نبي .

(١٢) الجملار : شحمة بيضاء في رأس النخلة .

(١٣) المبرد - الكامل - ١٣٢/٣ ، ١٣٣ .

« كَأَنَّهُنَّ يَبُضُّ مَكْنُونٌ »^(١٤) ، والعرب تُشَبِّه النساءَ ببيض النعام ، تريد نقاءه وورقة لونه ، قال الراعي^(١٥) :

كَأَنَّ يَبُضَّ نَعَامٍ فِي مَلَا حِفْهَاسَا إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قَيْظَ لَيْلُهُ وَمِئْدُ^(١٦)

... ، والعرب تشبه المرأة بالشمس ، والقدر ، والغصن ، والكثيب ، والغزال ، والبقرة الوحشية ، والسحابة البيضاء ، والذرة ، والبيضة ، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء^(١٧) .

هذه هي الرسوم التي يقررها المبرد للغوى للشعراء المحدثين كي يلتزموا بها ، ويرى أن « العرب تشبه على أربعة أضرب : تشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه وهو أحسن الكلام »^(١٨) .

ومحور هذه الأضرب : وضوح المعنى وجودة النظم ، فما تجاوزها من تشبيه فهو مفرط ، وما طابقتها فهو مصيب ، وما حام حولها فهو مقارب ، وما أخطأها فهو البعيد ، لأنه يحتاج إلى التفسير ، وهو أحسن الكلام .
فمن التشبيه المفرط :

أن امرأة عمران بن حطان قالت له : أما زعمت أنك لم تكذب في شعر قط ؟ قال : أو فعلت ؟ قالت : أنت القائل :

فهنالك مَجْزَأَةٌ بِن ثُورٍ كَانَ أَشْجَعُ مِنْ أَسَامَةِ

أف يكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : أنا وأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة ، والأسد لا يفتح مدينة^(١٩) .

(١٤) الصافيات - ٤٩ .

(١٥) الراعي : هو حصين بن معاوية ، من بني نمر ، وإنما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الإبل في شعره ، وجهه جرمير ليله إلى الفرزدق - ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ١ / ٤٢٢ ، تحقيق - أحمد شاكر ، والمزبلي - الموشح - ٢٤٩ ، تحقيق الجبوري .

(١٦) الملاحف : الأغصية ، المبدأ : ندى بجىء في صميم الحر ، من قيل البحر مع سكون الريح .

(١٧) المبد - الكامل - ٣ / ٥٢ - ٥٤ .

(١٨) الميز - الكامل - ٣ / ١٢٨ . (١٩) المبرد - الكامل - ٣ / ١٢٨ .

وجودة النظم — عند المبرد — تخرج التشبيه المقرط من دائرة الإفراط إلى غاية ما يستحسن ، يقول : « ومن عجيب التشبيه في إفراط ، غير أنه خرج في كلام جيد ، وعنى به رجل جليل ، فخرج من باب الاحتمال إلى باب الاستحسان ، ثم جعل لجودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه في غاية ما يستحسن ، قول النابغة ، يعنى حصن بن حديمة بن بلر بن عمرو الفراري :

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْتِي ثُقُوسُهُمْ وَكَيْفَ بِحِصْنٍ وَالْجِبَالِ جُنُوحُ^(٢٠)
وَلَمْ تَلْفِظِ الْمَبُوقَ الْمَبُورَ وَمَنْ تَزَلُ تَجُوحُ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ حُصْحُوحُ
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيمُهُ فَظَلَّ نَدَى الْحَيِّ وَهُوَ يَنُوحُ^(٢١)

فهناك تشبيه مبالغ في معناه ، سهل في ألفاظه ، وهناك المبالغة في معناه الجيد في نظمه .

ومن التشبيه المصيب

قول الجنون :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةٌ قِيلَ يُعْنَى يَلِيْلَى الْعَامِرِيَّةُ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةَ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ تُجَادِيهِ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرَحَانٍ قَدْ غَلَقَا بَوَاسِرٍ فَعَشُهُمَا تُصَقِّقُهُ الرِّيَّاحُ^(٢٢)
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرْجِي وَلَا بِالصَّبْحِ كَانَ لَهَا يُرَاحُ

ويقول المبرد : وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار^(٢٣) .

ومن التشبيه المقارب قول ذى الرمة :

وَرَمَلٍ كَأُورَاكِ الْعَنَارَى قَطَعَتْهُ وَقَدْ جَلَّتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الْحَنَادِسُ^(٢٤)

(٢٠) الخنوخ : مصدر جنح إليه ، إذا مال .

(٢١) المبرد — الكامل — ١٢٩/٣ .

(٢٢) غلقا : من الفلق وهو الحبس .

(٢٣) المبرد — الكامل — ٣٧/١ .

(٢٤) يقول : هنا الرمل حقف كأوراك العناري ، جلته : لبعه ، الحنادس : الليالي المظلمة ، الحننيس : الظلام .

وفيه يقول المبرد : « الخندس : اشتداد الظلمة ، وهو توكيد لها ، ويقال :
ليل خندس - وليل أليل ، كما يقال : ليل مظلم » (٢٥) .

ومن التشبيه البعيد الذى لا يقوم بنفسه :

قول الشاعر :

بَلْ لَوْ رَأَيْتَنِي أُخْتُ جَيْرَانَسَا إِذْ أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي جِمَّارُ

فإنما المراد الصحة ، فهنا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره ، وقال
الله جل وعز : « وهذا اليمين الواضح : » كمثل الحمار يحمل أسفوطاً .
والسفر : الكتاب ، وقال « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل
الحمار » (٢٦) في أنهم قد تعاملوا عنها ، وأضربوا عن حدودها ، وأمرها ونهيا ،
وحتى صاروا كالحمار الذى يحمل الكتب ، ولا يعلم ما فيها » (٢٧) .

والمبرد يطلق العنان لنوقه الخاص ، ولا يلتزم بدقة التفريق بين حدود هذه
الأضرب الأربعة ومصطلحاتها ، وذوقه في - الغالب - انطباعى يتطلق من
تأثير الصورة التشبيهية في نفسه ، فهنا تشبيه عجيب (٢٨) ، وهذا تشبيه
محمود (٢٩) ، وهذا تشبيه مستحسن (٣٠) ، وهذا تشبيه حسن (٣١) ،
وهذا تشبيه حسن جداً (٣٢) ، وهذا تشبيه جيد (٣٣) ، وهذا تشبيه
غريب مفهوم (٣٤) ، وهناك التشبيه « الخلو » (٣٥) ، و « المليح » (٣٦) ،

(٢٥) المبرد - الكامل - ١٠٩/١ .

(٢٦) الجمعة - ٥ .

(٢٧) المبرد - الكامل - ١٣٢/٣ .

(٢٨) المبرد - الكامل - ٣٢/٣ و ٣٤ و ٤٥ و ١٢٩ .

(٢٩) المبرد - الكامل - ٣٨/٣ .

(٣٠) المبرد - الكامل - ٤٢/٣ .

(٣١) المبرد - الكامل - ٤٦/٤ و ٩٢ و ١٤٢ و ١٤٨ .

(٣٢) المبرد - الكامل - ١٤٨/٣ .

(٣٣) المبرد - الكامل - ١٤٢/٣ .

(٣٤) المبرد - الكامل - ٥٦/٣ .

(٣٥) المبرد - الكامل - ١١٢/٣ .

(٣٦) المبرد - الكامل - ١٥٠/٣ .

و « الحسن المليح » (٣٧) ، و « القاصد الصحيح » (٣٨) ، و « الجيد » (٣٩) ،
و « الغاية » (٤٠) ، و « الجامع » (٤١) .

وقد يصف الصورة بأكثر من صفة ، كقوله : « ومن حلو التشبيه وقريبه ،
وصريح الكلام وبلغه ، قول ذى الرمة :

وَرَمَلِ كَأَوْرَاكِ الْعَدَاوِي قَطَعْتُهُ (٤٢)

وقد يفعل بالمعنى وجودة النظم ، كما فى البيتين اللذين أنشدتهما عبد الصمد
بن المعدل ، وسعيد بن سلم للمبرد :

كَانَ ذِرَاعَيْهَا ذِرَاعًا يَدِيَّيْهِ مَفْجَعَةٌ لَأَقَتْ خَلَائِلَ عَنْ عَقْرِ
سَمِعْنَ لَهَا وَاسْتَقْرَعَتْ فِي حَيْدِهَا فَلَأَشَى يَقْرَى بِالْيَدَيْنِ كَمَا يَقْرَى (٤٣)

فينطلق قائلاً : « ولو قيل إن هذا من أبلغ ما قيل فى هذا الوصف ، ما كان
ذلك بعيداً » (٤٤) أو يقول : « فهنا المعنى لم يسبقه إليه أحد » (٤٥) .

ولكن ، يبقى للمبرد : جودة اختياره لتمامه وصدق حسه الفنى مع
شواهد ، بالرغم من أنه لم يبعد عن المنهج اللغوى فى تقييم الصورة التشبيهية
فنياً .

(٣٧) المبرد — الكامل — ١٥١/٣ .

(٣٨) المبرد — الكامل — ١٣٠/٣ .

(٣٩) المبرد — الكامل — ١٤٢/٣ .

(٤٠) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤١) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤٢) المبرد — ١٠٩/٣ .

(٤٣) الخليل : جمع خليلة ، ومن اللاتق أصغين الود ، يقول المبرد : وصفها بأنها بنية ، وقد فجمت
بما أصحمت ونيل منها ، ولتيت خلالها بعد زمان ، وتلك الشكوى كامة فيها ، وأصغين لما
تسمن ، والقرى : الشق ، يقال : فرى أوداجه ، أى قطع ، وفرمت الأديم : وإفا قلت :
أفريت فمته : أصلحت — ١٠٦/٣ .

(٤٤) المبرد — الكامل — ١٠٥/٣ .

(٤٥) المبرد — الكامل — ١٤٠/٣ .

ثانياً : التشبيه عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) في كتابه « عيار الشعر » (٤٦) :

إذا كان « فن التشبيه » في « الكامل » قد استغرق باباً من أبوابه ، فإنه في « عيار الشعر » (٤٧) ، يمثل عنصراً من عناصر صنعة الشعر وتقييمه ، تلك التي يقوم عليها الكتاب كله .

وابن طباطبا شاعر وناقد ، أى صانع للفن ومتلوق له ، مدرك لحدوده ، ومن هنا جعلته إضافة للفن التشبيهي ذات قيمة متميزة .

وثمة ملاحظات أرى أن تسبق فهمنا لتناول ابن طباطبا لفن التشبيه .

الأولى : كان لازدهار الحياة الأدبية والاقتصادية والعمرائية في أصفهان في نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع من الهجرى ، حيث عاش ابن طباطبا ، الأثر البالغ على الوعى بالفن والذوق الأدبى ، وعلى الدراسات الأدبية نفسها .

الثانية : أن الهدف الرئيسى لابن طباطبا من كتابه « عيار الشعر » هو الجانب التعليمى ، فعمل على تقديم الأصول والنماذج لتكون بين يدى الشعراء المحدثين ، فلا يخرجوا عن « طريقة العرب » .

الثالثة : أن منهج ابن طباطبا في تناول كان منهجاً أدبياً ، أتاح له أن تطرق إلى الجانب الجمال والذوق بدرجة لم تَلَقْنَا في تناول المنهج اللغوى عند المبرد ، الذى وصف انفعاله بالجمال دون أن يغوص في مكوناته ، وفي كيفية تقبل النفس له .

الرابعة : أن ابن طباطبا يدين بالتفوق للقدمات ، ويرى أنهم قد استحذوا على كل ما يمكن أن يقال ، ولم يتركوا للمحدثين شيئاً « فاشتدت المحنة

(٤٦) رجعت في هذا الموضوع ، إلى مقدمة تحقيق الكتاب للدكتور محمد زغلول سلام من ٢٨-٩ ،

« وأثر القرآن في تطور النقد العربى » له ، ص ٢٣٤-٢٥٥ ط . دار المعارف الثالثة و « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » ، للدكتور إحسان عباس ، ط دار الثقافة ، بيروت ، فصل « اعتماد الذوق الأدبى في إنشاء نظرية شعرية » من ص ١٢٣-١٢٦ . وتقديم الدكتور عبد المحكم حسان لكتاب الدكتور عبد الله عبد الكرم العبادى « الإجماع النقدى عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م .

(٤٧) رجعت إلى طبعة منشأة المعارف - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ١٩٨٥ م .

عليهم» (٤٨) ، وبالرغم من ذلك استشهد بأشعارهم كثيراً ، ولم يعصب عليهم ، متأثراً في ذلك بآراء المعتز .

الخامسة : أن ابن طباطبا لم يهتم برص المصطلح البلاغي للتشبيهات ، وإنما وصفها من حيث علاقة المشبه بالمشبه به ، ومن حيث حسنها وقبحها .

السادسة : أوضح ابن طباطبا أن الشعر فن له أصوله ومنهجه وأدواته ، وصناعته ويحتاج إلى الطبع والاطلاع والممارسة ، ثم إلى التثبيت والمراجعة ، ومعيار الحسن فيه « الاعتدال » ، اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ (٤٩) ثم في التعبير عن التجربة الشعورية التي مر بها الشاعر ، ثم مطابقة المقال للمقام الذي يُقال فيه ، وإذا توافقت هذه العناصر تقبلها الفهم الثاقب المدرب ، والنوق السليم المُنصَفَى .

ومن هذه الملاحظات ، تنتقل إلى معالجة ابن طباطبا لفن التشبيه ، حيث طبق عليه معيار « الاعتدال » ، والصدق ، ومطابقة المقال للمقام حتى يقبله الفهم الثاقب والنوق السليم» (٥٠) .

ويرى ابن طباطبا أن هذه العناصر قد تحققت في شعر العرب ، لأن تشبيهاتهم وليدة الإدراك الواعي لمعطيات البيئة ، والتجارب التي تعرضوا لها ، وبالرغم من ذلك جاءت تشبيهاتهم على أنواع « فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها أطف من بعض» (٥١) ، وأحسن التشبيهات عنده « ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبه به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى . وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامته وأشبهه مجازاً لا حقيقة» (٥٢) ، والاعتدال هنا « مطابقة المشبه للمشبه به صورة ومعنى » ،

(٤٨) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٦ .

(٤٩) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٣ .

(٥٠) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٢ .

(٥١) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

(٥٢) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

ومصطلح « الصورة » يعنى « الشكل » ، ويختلف عن « الهيئة » التى تعنى لوازم هذا الشكل .

والتشبيات عنده على ضرب مختلفة .

فمنها :

أولاً : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة :

وذلك كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ طَبَاوِيِبَايَا لَدَى وَكِرْهَا الْعِنَابِ وَالْحَشْفِ الْبَالِي (٥٣)
 قلوب الطير وهى رطبة تشبه العناب فى صورته ، وفى خصائصه ، فهو ثمر أحمر طرى يترك آثاره إذا أمسك به ، والحشف البالى يابس التمر ، والتشبيه بالصورة والهيئة ، يعنى : إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة ، وهذا هو الاعتدال ، وصدق التصوير عند ابن طباطبا ، مع التأكيد على أن العرب تتناول تشبياتها من واقع مفردات البيئة التى تعيشها .

ثانياً : تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة (٥٤)

كقول عنترة :

وَتَرَى الذَّبَابَ يَهَائُغُنِي وَخَدَهُ
 غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ
 فَزَجَا كَفَيْعِلِ الشَّرَابِ التَّرْتَمِ
 قَدَحِ الْمُكَبِّ عَلَى الزُّنَادِ الْأَجْدَمِ (٥٥)

فهو يصف روضة انتشر بها الذباب يعطن ويأنى بحركات الخمور ، ثم يحك ذراعه بذراعه ، كما يحك مريض الجلام ذراعيه طلباً للراحة من الألم ، فالتشابه بين الذباب والخمور كائن فى الحركة التى تعترى كل منهما فى حالته .

(٥٣) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٦ .

(٥٤) يرى الدكتور عبد الحميد الصيوى « أن ابن طباطبا غير مسبق بما أشار إليه من التشبيات الواقعة على هيئات الحركات ،... وقد استمرها من بعده قدامة بن جعفر وعبد القاهر

المرجاني ، بيان التشبيه - ٦١ .

(٥٥) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٩ .

ثالثاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة :

كقول امرئ القيس :

وَمَسْرُودَةَ السَّكِّ مَوْضُوعًا
تَضَاعَلُ فِي الطَّيِّ كَالْمَيْبَرِدِ
تَقِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانُهَا
كَتَقِيضِ الْإِنْبِيِّ عَلَى الْجُدِّ جِدًّا (٥٦)

فتضائل حلقات الدرع ، وسهولة طيها تشبه المبرد في لونه الأبيض ، وسهولة طيه ، وليست في صفة القطع ، وإلا كان التشبيه فاسداً .

رابعاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة :

كقول ذى الرمة :

مَا بَالَ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ
كَأَنَّهُ مِنْ كَلْبِي مَفْرِيَّةٌ سَرِبُ
وَفَرَاءٌ غَرَفِيَّةٌ أَثَأَى خَوَارِزَهَا
مُشَلِّشِلٌ ضَيَّعَتْهُ يَنْهَا الْكُتْبُ (٥٧)

والعين بدموعها التي تنسكب في شكل ولون وحركة المزايدة التي يساقط منها ماؤها من خلال الثقوب .

خامساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءاً وسرعة :

فكقول الراعي :

كَأَنَّ يَدَيْهَا بَعْدَ مَا انْضَمَّ بُدَّتْهَا
وَصَوَّبَ حَادٍ بِالرَّكَابِ يَسُوقُ

(٥٦) ابن طباطبا ، عيار الشعر — ٥٧ . والمسرودة السك : المنظومة المتلاخطة بعضها في بعض ، وتضاعل في الطي : تضاعل حلقاتها وتضيق فتصير كالمبرد . وأردانها : ذيوها ، والأقن : السيل ، والمجدد : الأرض الصلبة — شبه الدرع بالأقن في بياضها وسبوغها ، لأنها تغم الجسد ، كما يغم الأقن المجدد — إذا تفجر — أبو هلال العسكري — الصناعتين — ٢٥٢ تحقيق الجاوي وزميله ، ط الحلبي .

(٥٧) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٧ . والكلبي : جمع كلية ، وهي رقعة في المزايدة التي تحمل الماء ، والمفريفة المقطوعة للإصلاح ، أو مقنونة بالخرز لحياطتها ، وأثأى : ثقب الخرز ، ولخوارز : مكان الخرز ، أى الثقوب ، مشلشيل : متصل القطر ، نعت لسرب ، والكتب : جمع كتبة ، وهي الخزرة ، ووفراء : صفة لكلى ، ومعناها ضخمة ، ولعله يراد المزايدة ، وغرفية : ضربة إلى غرف : مكان بالبحرين تدبغ به الجلود .

يَدْمَاجِ عَجَلَانَ رِخْوِ مِلَاطُهُ لَهُ بَكْرَةٌ تَحْتَ الرِّشَاءِ فَلَسُوْقِي (٥٨)

مادساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا :

فكقول ابن هرمة :

وَقَدْ لَاحَ السُّارِي الَّذِي كَعَلَ السُّرَى عَلَى أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقَى مُشَاهِرٌ
كَلَوْنَ الْجِسْمَانِ الْأَثْبِطِ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَائِلُ عَنَّهُ الْجَلُّ وَاللُّونُ أَشْمَرٌ (٥٩)

سادساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صوتاً :

فكقول الأعمى :

تَسْمَعُ لِلْخَلِي فِي سِرِّسَاءٍ إِذَا انْصَرَفَتْ . كَمَا اسْتَطَعَتْ بِرَبِيحٍ عَشْرَةَ قَدْحٍ جَلِي (٦٠)

وابن طباطبا بتقسيمه هنا يتوسع في فكرة المبرد التي مرت بنا (٦١) وقد وردت عند الجاحظ من قبل (٦٢) وعند سيبويه من قبل الجاحظ (٦٣) .

ويختتم حديثه بتلك التشبيهات البعيدة التي لم يلفت أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً ، كقول النابغة :

تَحْدِي بِهِمْ أَدَمٌ كَانَ رِحَالُهَا عَلَقٌ أَرِيْقٌ عَلَى مُثُونٍ صِوَارٍ (٦٤)

(٥٨) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٦٤ ، ومتع : جذب ، الملاط : من يجعل بين لبتين أو آجرتين أو حجرين في البناء ، فلوق : مشقوقة ، وصف للبكرة .

(٥٩) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٦٧ ، وقال أبو عبيدة : إذا كان القرس أبيض البطن والصدر فهو أنبض ، والجل : ما تغضى به النابتة لتصان .

(٦٠) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٧٢ ، العشرق : شجرة مقلد ذراع ، فيها حب صغير إذا جفت ومرت الريح مع بها خشخشة ، والزجل : الصوت الرفيع العالي .

(٦١) يرون المبرد : « واعلم أن للتشبيه حداً ، لأن الأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه ، فإنما يُنزل إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يراد به الضياء والرواق ، ولا يراد به العظم والأحراق ... » الكامل — ٥٥/٣ — ٥٥ .

(٦٢) الجاحظ — الحيوان — ٢١١/١ — ٢١٢ ، تحقيق هارون ، ط الخليلي .

(٦٣) سيره — الكتاب — ١٨٢/١ ، تحقيق هارون ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

(٦٤) ابن طباطبا — عيار الشعر — ١٢٦ ، تحدى : من الخدى ، وذلك سرعة السير من البئر ، والأدم : الإبل الحثاق ، والعلق : الدم ، وصور : جماعة البقر الوحشي ، ولعلها تُصَب المذبح أمام الصخر ، يذول : رجال الإبل قد ألبست الأدم الأحمر ، فشبه حمرة الرجال على الإبل الأبيض بالدم المبرق على ظهور البقر .

؛ وأخيراً لدى ابن طباطبا في فن التشبيه بمقارنته بالبريد ، أنه جعل الصورة تشبيهية جزءاً لا يتفصل عن القصيدة ، الحسن فيها يضاف إلى القصيدة وكما التبحر ، وأن قبول التشبيه مرتبط بحسن اختيار اللفظ وصحة المعنى ومواءمة الوزن والقافية مع إحكام النظم .

وأجدد أنه رأى ضرورة المطابقة بين ركني التشبيه ، لأن التشبيه عند مدرك حسي . وحواسه خدب ، قد يجب أن تكون الصورة مطابقة للواقع ، وكأن التشبيه يقوم بدورين في التعبير ، دور تصويري ، وهو معنوي ، أو قل ، يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسي^(٦٥) .

وابن طباطبا قد أبرز دور النون وأهميته في صنع القصيدة ، والتشبيه جزء منها ، وفي قبولها أو رفضها ، كما ركز على دور الناقد ذي الفهم الثاقب في تقييم العمل الفني ومعرفة خصائص أجزائه .

ثالثاً : التشبيه عند الرماني (ت ٣٨٤ هـ) في رسالته « التكت »^(٦٦) :

ومع الرماني تنتقل انتقالة أخرى في فن التشبيه ، يحاول فيها الرماني أن يضبط المصطلح ، ويقسم الأنواع ، ويفرق بينها ، والمتلقى هو القضية ، مثلما فعل المبرد ، وابن طباطبا من قبل^(٦٧) .

-
- (٦٥) الدكتور محمد زغول سلام — مقدمة تحقيق عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ٢٠ وما بعدها .
 (٦٦) عتمدت على تحقيق الأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغول سلام لرسالة « التكت في إعجاز القرآن » للرماني ، وقد صدر في ذخائر العرب باسم « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن لرماني والحطايي وعد القاهر الجرجاني » ط دار المعارف سنة ١٩٦٨ م .
 (٦٧) رجعت في هذا إلى مقدمة تحقيق « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ص ١٥ و ١١ . و « أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين ، ص ٢٣٨—٢٥٩ ، ط نهضة مصر ١٩٧٥ م . و « بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ » للدكتور يحيى عامر ص ٨٣—١١٢ ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٣ م ، و « الإعجاز البلاغي » دكتور محمد محمد أبو موسى ، ص ١٥٣—٨١ ، ط مكتبة وهبة — القاهرة ، و « التصوير الياقي » — له — ص ١٥٥ ، فصل التشبيه ، ويبدأ من ص ٢٥—١٧١ ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، و « بيان التشبيه » دكتور عبد الحميد العسوي ، ص ٩٤—٩٩ ، ط مطبعة القاهرة الجديدة — ١٩٨٧ م ، و « التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن السادس الهجري » دكتور وليد قصب ، ص ١٢٨—١٥٣ ، ط دار الثقافة — الدوحة — سنة ١٩٨٥ م .

والرماني معتزلي ، متكلم ، ومهمة المتكلمين الدفاع عن القضايا الإيمانية بالأدلة العقلية ، رصد هجمات المفرضين أمام إعجاز القرآن ، وبخاصة تشبيهاته ، التي دار حولها الجدل ، وحميت المناظرات .

فما دفع بالمعتزلة إلى مناقشة فن التشبيه بتعريف حده وتحديد أقسامه وتوضيح طبيعته وهنا اختلطت العقيدة بالفن في معالجة التشبيه (٦٨) .

وقد استقر تصنيف الرماني للتشبيه ، وتناقلته كتب البلاغة ، وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوي ، وذلك القائم على المنهج الأدبي التنوقي ، وبين التوسعة الأدبية الكلاسيكية القائمة على المنهج الاستيعابي ، وعمق النظرية ، ووضوح الرؤية ، والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن (٦٩)

حدّ الرماني التشبيه بأنه : « العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسٍّ أو عقل » (٧٠) .

ورأى أنه إما أن يكون حسياً ملموساً ، مثلما نقول « هنا الماء كهنا » ، وإما أن يكون نفسياً معنوياً ، نحو تشبيه « قوة زيد بقوة عمرو » فالقوة لا تُشاهد .

وعلاقة المشبه بالمشبه به ، إما أن تكون علاقة مطابقة (تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما) ، وإما علاقة مغايرة ، (تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد بجمعهما ، مشترك بينهما) .

وغرض التشبيه : إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحاً وبياناً وتوكيداً وإيجازاً .

وليس التشبيه ربط لفظين متشابهين أو مختلفين بأداة تشبيه أو بغير أداة ، وإنما هو عنصر من عناصر نظم العبارة في أحسن صورة من اللفظ ، يقول « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف » (٧١) .

(٦٨) انظر الملاحظ « الحيوان » - ١٦/٢ - ١٧ - ز و ٢١١/٦ و ٢١٣ ، تحقيق هارون ، ط الخلي ، وانظر كتاب « إعجاز القرآن بين الملتزم والأشعرية » ص ١٩ وما بعدها ، ط منشأة المعارف - الثالثة .

(٦٩) شوقي ضيف - البلاغة تطور وتاريخ ، ص ١٠٤ وما بعدها ، الطبعة الأولى - دار المعارف .

(٧٠) الرماني - النكت - ٨٠ . (٧١) الرماني - النكت - ٨١ .

واستخراج الأغمض إلى الأظهر يكون باستخدام الحواس أو باستخدام
مألوف العادات ومتواتر المعلومات ، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق .

أولاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق الحواس :

١- حاسة البصر : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالَهُمْ كَسَرَابٍ
بِغِيغَةٍ يُحْسِبُهَا الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ » (٧٢) .

٢- حاسة اللمس : مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالَهُمْ
كَرَمَادٍ ، اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ، لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى
شَيْءٍ » (٧٣)

٣- حاسة السمع : مثل قوله تعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا
فَانْتَلَعَ مِنْهَا » (الآية ١٧٥) ، ثم قال « فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ
يَلْهَثَ أَوْ تَتْرَكُهُ يَلْهَثَ » (٧٤) .

٤- حاسة الذوق : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ
لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٍ كَفِيهِ إِلَى الْمَاءِ يَلْبِغُونَ فَاءُ وَمَا هُوَ
بِنَالِيهِ » (٧٥)

ثانياً إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق مألوف العادة :

مثل قوله تعالى : « وَإِذْ تَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظِلَّةٌ » (٧٦) .

فالعادة جرت أن يَسْتَيْظِلَ الإنسان بالحائط ، أو بالشجرة وما إليها ، أما أن
يكون الجبل نفسه مرتفعا عن الأرض كأنه سحابة سوداء سميقة تلقى بظلمتها

(٧٢) النور — ٣٩ ، وبقية الآية « فوفاه حسابه ، والله سريع الحساب » ، والقيعة جمع قاع ، وهي
الأرض المستوية ، النكت — ٨١ .

(٧٣) إبراهيم — ١٨ ، وبقية الآية : « ذلك هو الضلال البعيد » ، النكت — ٨١ .

(٧٤) الأعراف — ١٧٦ ، وبقية الآية : « ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص
لعلهم يتفكرون » ، النكت — ٨٢ .

(٧٥) الرعد — ١٤ ، وبقية الآية : « وما دعاء الكافرين إلا في ضلال » ، النكت — ٨٣ .

(٧٦) الأعراف — ١٧١ ، وبقية الآية : « وثناؤنا أنه واقع بهم ، خلدوا ما آتيناكم بقوة ، واذكروا ما فيه

لعلكم تتقون » ، النكت — ٨٢

على مكان شاسع من الأرض ، فهذا ما لم تُجرب به عادة ، وجاء إدراكه عن طريق الموروث من العادات ، فبان قدره ، وتجلت عظمة الله تعالى به .

ثالثاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق العقل :

فالبديهة أو العقل أو المنطق أو القياس يقوم بعمله إذا أعطى عرض شيء ملموس ، مثلاً ، ليقبس عليه عرض شيء آخر غير ملموس ، وسيلة من وسائل تقريب الصورة للمخاطب ، فالآية الكريمة تشبه عرض الجنة بعرض السماء والأرض ، فإذا كان عرضهما في غاية السبعة ، فكذا الجنة ، قال تعالى : « وَجَنَّةٌ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ » (٧٧) ، يقول الرماني : « فهذا تشبيه قد أُخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم ، وفي ذلك البيان العجيب بما قد تقرر في النفس من الأمور ، والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما فا من السعة ، وقد اجتمعا في العِظْمِ (٧٨) .

رابعاً : وجه الشبه :

ويتفرد الرماني ببيان وجه الشبه ، وكيف أنه في المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه ، مما يجعله قادراً على إيضاح المشبه وتوكيده ، الأمر الذي لا يكون والمشبه بمعزل عن المشبه به .

ففي قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ ، فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ » ، يقول الرماني : « فهذا بيان قد أُخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وفي اجتماعا في بطلان التوهم مع شدة الحاجة وعِظْمِ الفاقة ، ولو قيل : « يحسبه الرائي ماءً » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر ، ما كان بليغاً ، وأبلغ منه لفظ القرآن ، لأن الظمان أشد حرصاً عليه ، وتعلق قلبه به ، ثم بعد هذه الحية ، حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار ، نعوذ بالله من هذه الحال — وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن

(٧٧) الحديد — ٢١ ، والآية « سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض ، أعدت للذين آمنوا بالله ورسوله ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم » .

(٧٨) النكت — ٨٤ .

التشبيه ، فكيف إذا تضمن مع ذلك حُسنَ النظم ، وعضوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة (٧٩) .

فهو يتخذ إيضاح وجه الشبه وسيلةً للتحليل ، وفرصةً للإبداع والإمتاع ، يقول في قوله تعالى : « إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ ، فَأَخْتَلَطَ بِهِ تَبَاتُ الْأَرْضِ » (٨٠) ، وهذا بيان قد أخرج ما لم تُجر به عادة إلى ما قد جرت به . وقد اجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ثم اهلاك بعده ، وفي ذلك لعبرة لمن اعتبر ، والموعظة لمن تفكر في أن كل فاني حقير ، وإن طال مدته صغير ، وإن كبر قدره (٨١) .

والرمانى لا يعمط الإبداع البشرى حقه من البلاغة فقول العرب « القتل أنفى للقتل » بليغ حسن ، ولكن قوله تعالى « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ » (٨٢) ، أبلغ منه وأحسن ، وقول على بن أبى طالب : « قِيمَةُ كُلِّ امْرِئٍ مَا يَحْسُنُ » كلام عجيب يعنى ظهور حسنه عن وصفه .. (٨٣) وهكذا .

والجدید عند الرمانى فى درس التشبيه ، ذلك العرض المنطقى المنظم ، المعتمد على المقدمات التى تؤدى إلى نتائج حتمية فى نظره ، مع الإيجاز والوضوح والتنسيق ، فعقلية الرمانى منطقية واضحة قوية الحجج ، وقد عرّف التشبيه تعريفاً يكاد يكون جامعاً مانعاً ، بقوله : « التشبيه هو إخراج الأغمض إلى الأظهر » .

والرمانى يعتبر التشبيه مما يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر به بلاغة البلغاء ، وليست الحواس عنده وفى مقدمتها البصر ، هى المنفذ الوحيد الذى يترك به المتلقى الصورة التشبيبية ، فقد جعل المنافذ درجات أعمها وأشملها الحواس ، وهى لا تخضع لمنطق أو ثقافة معينة ، ثم تأتى العادة وهى محصورة فى بيئة دون

(٧٩) الرمانى — التكت — ٨٢ .

(٨٠) يونس — ٢٤ ، وبقية الآية : « مما يأكل الناس والأنعام ، حتى إذا أخذت الأرض زحرفها وازيبت ، وظن أهلها أنهم قادرون عليها ، أتيناها أمرنا ليلاً ، أو نهراً .

(٨١) الرمانى — التكت — ٨٣ .

(٨٢) البقرة — ١٧٩ .

(٨٣) الرمانى — التكت — ٧٨ .

أخرى ، وقابلة للتغير ، ثم يأتي العقل وهو الميزان ، والفيصل ، لأنه بثقافته ومقاييسه سيتولى الحكم . وليس هذا جديداً على المتكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة .

والرمانى — كما رأينا — كأنه يقوم بتحليل الصورة التشبيبية ملتفتاً إلى ما فيها من عنصر البيان والكشف ، واستخراج الصفة المشتركة ، والنظر في العناصر التي تتكون منها الصورة ، فاللغة في اختيار هذه العناصر يكسب الصورة عمقا وثراءً .

وقد تعمق سر الجمال ، ويبحث عن موطنه في العبارة ، ولم يقتصر في بحثه على الناحية الموضوعية في الأسلوب ، بل تجاوزها إلى الناحية النفسية ، وجمال الأسلوب عنده يعتمد على أشياء يُضمَّم بعضها إلى بعض ، وتكسب الأسلوب إشراقاً ورونقاً .

رابعاً : التشبيه عند الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) (٨٤) :

وإضافات الجرجاني تمثلت في إعادة عرض الفنون البلاغية من خلال منظور معين ، وفي إثباته أنه الفنون البلاغية . كلها أدوات تعمل على إبراز جمال

(٨٤) راحت في هذا الموضوع بعض ما كتب عن الجرجاني ، فالإحاطة بكل ما كتب عنه أمر يحتاج إلى بحث مستقل ، نحن في حاجة شديدة إليه ، ويكون بموانع الجرجاني في بحوث البلاغين المحدثين ، وأرجو أن أفرغ له يوماً . رجعت إلى الدكتور عبد القادر حسين « أثر النحاة في البحث البلاغي » ص ٣٥٨-٤٠٩ ، والدكتور أحمد مطلوب « عبد القاهر الجرجاني ، وبلاغته ونقده » ط الكويت ، والدكتور شوقي ضيف « البلاغة تطوُّر وتاريخ » ص ١٦٠-٢١٩ ، ط دار المعارف — الأول ، والدكتور مصطفى الجويني « البلاغة العربية تأصيل وتجديد » ص ٧١-٧٨ ، ط منشأة المعارف — ١٩٨٥ م ، الدكتور أحمد بدوي « عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية » سلسلة أعلام العرب رقم ٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، والدكتور محمد مندور « النقد المنهجي عند العرب » ، ص ٢٣٢ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر ، والدكتور عثمان موانع « فقه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة البيانية » ، ط مطبعة شريف بالإسكندرية — ١٩٨٦ م .
ويقع درس التشبيه من الدلائل في ص ٦٨ و ٧٩ تحقيق محمود شاكر ، ط الخانجي ، ومن الأسرار من ص ٦٤-٢١٠ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .

« النظم » الذى هو توخى معانى النحو فالنظم منضبط ، ولكن حرية اختيار
اللفنان للكلمات المؤدية للمعنى ، وخصوصيته في كيفية نظمها تعطى لهذا
الانضباط روحاً تجعل ناظماً يتميز به عن ناظم ، والنظم يفضل النظم .
يقول الجرجاني في « الدلائل » : « بهذا أصل يجب ضبطه وهو أن جعل
المشبه المشبه به على ضربين :

أحدهما : أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له ، فأنت لا تحتاج إلى
أن تعمل في إثباته وترجيته^(٨٥) وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من التبيين^(٨٦) ،
ولا تذكره بوجه من الوجوه ، كقولك : « رأيت أسداً »

والثاني : أن تجعل ذلك كالأمر الذى يحتاج إلى ان تعمل في إثباته وترجيته
وذلك حيث تجرى اسم المشبه به خيراً على المشبه ، فنقول : « زيد أسد وزيد
هو الأسد » : أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا ، كقولك : « إن لقيته
لقيت به الأسد ، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد » ، فأنت في هذا كله تعمل في
إثبات كونه « أسداً » ، أو « الأسد » ، وتضع كلامك له .

فأما في الأول فتخرجه مُخرَج ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير ، والقياس
يقتضى أن يقال في هذا الضرب : أعنى ما أنت تعمل في إثباته وترجيته : إنه
تشبيه على حد المبالغة ، ويقتصر على هذا القدر ولا يسمى « استعارة »^(٨٧) .

فالتشبيه عند الجرجاني على ضربين ، ضرب يكشف عن نفسه ولا يحتاج
إلى تأويل ، وآخر يحتفظ بسره ، ويحتاج إلى أعمال الذهن والذوق حتى
يكشف عن خبيئه .

والتشبيه يدرك بالحواس الخمس عند الجرجاني ، كتشبيه الشيء بالشيء من
جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار ، بالكرة في وجه ،

(٨٥) « الترجية » أصلها الدفع والسوق الرقيق ، وأراد به هنا أن يترفق ويطلق حتى يلام مكانه ،
هامش ٦٨ ، من الدلائل ، المحقق .

(٨٦) البين : يعنى من بين الكلام ، ويكثر عبد القاهر من استعمال « البين » بهذا المعنى ، المحقق
ص ٦٨ من الدلائل .

(٨٧) عبد القاهر — الدلائل — ٦٨ .

وبالحلقة في وجه آخر ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخلود بالورد ، والوجه بالنهار ، وتشبيه سَقَطَ النار (٨٨) بعين الديك ، وما جرى في هذا طريق ، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا. يعتقد الكرم المثور ، والنرجس بمداهن (٨٩) ذُرُّ حَشْوُهُنَّ عَقِيْق ، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو : أنه مستوٍ منتصبٍ مديد ، كتشبيه القامة بالرمح ، والتقدُّ اللطيف بالخصن ، ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها ، كتشبيه الذهاب على الاستقامة بالسهم السديد ،...، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس (٩٠) .

ومما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات على وجهين :

أحدهما : أن تقترن بغيرها من الأوصاف ، كالشكل واللون ونحوها .
الثاني : أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها عن الأول :

والشَّمْسُ كالمِرْآةِ فِي كَفِّ الأَشَلِّ (٩١)

ومن الثاني : مثل قول الأعشى ، يصف السفينة في البحر وتقاذف الأمواج بها :

-
- (٨٨) السقط : ما يسقط بين الزندين عند التقذح .
(٨٩) المداهن : جمع مُدْهِنٌ : وهو ما يُجَمَلُ فيه الدعن .
(٩٠) عد تقاهر - الأسرار - ٦٥ .
(٩١) هذا الصلر أما الشحر :

لما رأيتها بَدَتْ فوق الجبَلِ

ويقول الدكتور عبد المنعم خفاجي : تردد نسيبه بين الشماخ بن ضرار - وأن النعم ، وابن المعتز ، وابن أخي الشماخ واسمه جَبَّار بن حزه بن ضرار ، وهو الأصح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له ماثبة في ديوان عمه الشماخ - هامش الإيضاح للقزويني ص ٣٤٦ تحقيق الدكتور عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت ، الخامسة - ١٩٨٠ م ، وبقية البيت ، أو البيت الثاني له في الأرجوزة ذكره اخفق في تحقيقه للكتاب نفسه ، ط محمد صبيح ، ٩١/ ٤ ، ط الأولى سنة ١٩٥٠ م .

تَقْصُ السَّفِينُ بِجَانِبَيْهِ كَمَا يَنْزُو الرُّبَاجُ خَلَالَهُ كَرَعٌ (٩٢)

الرُّبَاجُ : الفصيل ، وقيل : القرد ، والكَّرَعُ : ماء السماء ، شبه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه ، وذلك أن الفصيل إذا نزا — ولا سيما في الماء — وحين يعتريه ما يعترى المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في أول النَّشْرِ ، كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة ، ويكونُ تُسْفَلُ وتصعد على غير ترتيب ، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى ، فلا يُثَبِّتُ الطرف مرتفعا حتى يراه منحطاً متسفلاً ، ويَهْوِي مرة نحو الرأس نحو الذَّنْبِ ، وذلك أشبه شيء بحال السفينة ، وهيئة حركاتها حين يتناقمها المَوْجُ (٩٣).

واعلم — يقول الجرجاني — أنه كما تُعْتَبَرُ هيئة الحركة في التشبيه ، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة ، وبحسب اختلافه ، نحو هيئة المضطجع ، وهيئة الجالس ، ونحو ذلك ، فإذا وقع شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل ، لُطِّفَ التشبيه وحَسِّنَ (٩٤) .

أما التشبيه الآخر :

فهو التشبيه الذي يحصل بضرب من التأول ، كقولك : هذه حجة كالشمس في الظهور ، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شَبَّهَتْ فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما ، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم إلا بتأويل (٩٥) .

(٩٢) تَقْصُ السفين : أى تثبت ، والنزو : الوثوب ، والرُّبَاجُ : كَرَمَانٌ ويخفف : القرد أو الفصيل ، والكَّرَعُ : الماء الذى يكرع فيه ، وكان حق التعبير « بِخَلَالِ الكَرَعِ » ، ولكنه اعتمد على فهم السامع فجعل الكرع خلال القرد أو الفصيل ، وهذا على رواية بعض من ضبطه في الشواهد بكسر الحاء على أنه « بِخَلَالِ » مضاف ، أما المصنف فقد رواه بفتح الحاء على أنه « خَلَالَ فَعَلَ ماض ، وله حار وجرور متعلق به — هامش ص ١٤٨ — المحقق .

(٩٣) عبد القاهر — الأسرار — (٩٥ و ٩٤) عبد القاهر — الأسرار — ٦٦ .

وهذا التقسيم مبنئ على أساس نفسى : « فإننا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل ، وأنتك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبلهية إلى التفصيل ، ولكنت ترى بالنظرة الأولى ، والوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ... ، وهكذا الحكم فى السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ، كما لم تتبينه بالسمع الأول ، ... ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ ورأى ، . وسامعٍ وسامع ... ، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة ، وما يجرى مجراها مما تناله الحاسة ، فلأمر فى القلب كذلك ، تجد الجملة أبداً هى التى تسبق إلى الأوهام ، وتقع فى الخاطر أولاً ، وتجسد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتزاحمها لا تحضر إلا بعد إعمال الرؤية ، واستعانة بالتذكر ، وتتفاوت الحال فى الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ، وكلما كان أوسع فى التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر ، والفقر إلى التأمل والشتمهل أشد .

والعبرة الثانية :

أنه يقتضى كون الشيء على الذكر ، وثبوت صورته فى النفس أن يكتر دورانه عن العيون ، ويلوم تردده فى مواقع الأبصار ، وأن تدركه الحواس فى كل وقت أو فى أغلب الأوقات ، وبالعكس : وهو أن من سبب بُعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالمخاطر ، وتعرض صورته فى النفس قلة رؤيته ، وأنه مما يحس بالفيئة ، وفى القريط بعد القريط^(٩٦) وعلى طريق التثيرة ، وذلك أن العيون هى التى تحفظ صورة الأشياء على النفوس ، وتجدد عهدتها بها ، ... ، وعلى هذا المعنى كانت المدارس والمناظرة فى العلوم وكرورها فى الأسماع سبب سلامتها من النسيان ، والممانع لها من التقلت والذهاب^(٩٧) .

والجرجانى يتكئ على تعريف الرمانى للتشبيه ، ويتوسع فيه ، يقول الرمانى : « التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن

(٩٦) التنية : الحين ، والقريط : الحين .

(٩٧) عبد القاهر - الأسرار - ١٢٨-١٣٣

التأليف» (٩٨) ، و «الإخراج» هنا فنى ، فيه تفاوت درجات الظهور في
الدنو حتى الإسفاف ، وفي العلو حتى الإعجاز .

وفنية الصورة التشبيهية تكمن في العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ووسيلة
إدراك وجه الشبه بينهما ، فإن أدرك بالحواس ، فهذا هو « التشبيه الحقيقى
الأصلى » ، وإن أدرك بإعمال العقل فهذا هو « تشبيه التمثيل » .

وفي التشبيه الحقيقى يكون الإشتراك بين المشبه والمشبه به الحقيقى في لصفة
نفسها ، وحقيقة جنسها ، فالخذ يشارك الورد في الحمرة نفسها ، وتجدها في
الموضعين بحقيقتهم ، أما الضرب الآخر : « فيكون الإشتراك بين المشبه
والمشبه به واقعا في حكم لهذه الصفة ، ومقتضى من مقتضياتها — نلفظ
يشارك العسل في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من حيث حكم وأمر
يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ... » (٩٩) .

والجرجانى يسمى وجه الشبه في الضرب الثانى « الشبه العقلى » ، ومنه
يكون التمثيل ، فهو مما لا يمكن ادعاؤه الآ بنوع من المقاربة أو المجازة .

ويجعله درجات :

فمنه :

ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعاً كقولك :
ألفاظه كالماء في السلاسة .

ومنه :

ما يحتاج إلى قدر من التأمل حتى لا يعرف من المقصود من التشبيه فيه يلفية
كقول كعب الأشقرى حين سأله الحجاج وقد أوفده المهلب : كيف بنو

(٩٨) الرماني — النكت — ٨١ .

(٩٩) عبد القاهر — الأسرار — ٧١ .

المهلب . فيهم؟ (١٠٠) ، قال : كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها (١٠١)

ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجِه إلى فضل روية ، ولطف فكر ، وذلك كقول ابن المعتز :

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الْحَسِّ سَوِّدِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه ، وسُكبت عنه ، وترك غيظه يتردد فيه ، بالنار التي لا تُمدُّ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً ، مما حاجته إلى التأول ظاهرة بيّنة .

لذا ، يكون التشبيه عاماً ، والتمثيل أنخص منه .

والتمثيل يتجلى في أمرين :

الأول : أن يجيء المعنى ابتداءً في صورة التمثيل ، كقوله تعالى : « مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً » (١٠٢)

والثاني : ما يتأثر المعاني ويجيء في أعقابها لإيضاحها وتقريرها في النفوس ، ومثاله قوله تعالى : « ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ ، وَرَجُلًا سَلَمًا لِرَجُلٍ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ؟ الْحَمْدُ لِلَّهِ ، بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ » (١٠٣)

(١٠٠) أمي : الخارين ، وكعب الأشقري : هو « كعب بن معدان الأشقري » ، والأشقر : قبيلة من الأزد ، وأمه من عبد القيس ، شاعر فارس خطيب ، معدود في الشجعان من أصحاب المهلب ، والمذكورين في حروبه للأزارقة ، وأوفده المهلب إلى الحجاج ، وأوفده الحجاج إلى عبد الملك ، وكان الفرزدق يقول : شعراء الإسلام أربعة : « أنا وجبرير والأخطل وكعب الأشقري » ، أبو الفرج الأصفهاني — الأغاني — ١٤ / ٢٨٣ ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن طبعة دار الكتب .

(١٠١) هنا المثل من كلام فاطمة بنت الخُزَيْمِ الأعمرية ، إحدى المُسَجِّيات في الجاهلية ، وهي أم الكُمَيْلِ من بني عيس : الربيع وعمارة وأنس الفوارس وأخوتهم ، سألتها أبو سفيان حين قدمت عليهم بحاجة في الجاهلية : أي بئكِ أفضل ؟ فقالت : الربيع ، لا ، بل عمارة ، لا ، بل أنس الفوارس ، فكيف تُهمُّ إن كنت أدري أيُّهم أفضل ، هم كالحلقة المفرغة — الأسرار — هامش ٦٨ — المحقق .

(١٠٢) الزمر — ٢٩ .

(١٠٣) البقرة — ١٧ .

والشبه العقلي هذا ، ربما أُنتزِعَ من شيء واحد ، وربما أُنتزِعَ من عدة أمور يُجمع بعضها إلى بعض ، ثم يُستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشئيين ، يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان عليه في حال الأفراد ، ومثال ذلك قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا الثَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً » (١٠٤).

الشبه مُنتزِع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يُحسُّ بما فيها ، ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين الأحمال التي ليست من العلم في شيء ، ولا من الدلالة عليه بسبيل ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يُثقل عليه ، ويُكُدُّ جبينه ، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ، ونتيجة لأشياء ألفت ، وقرن بعضها إلى بعض (١٠٥).

وقد يجيء التشبيه معقوداً على أمرين ، ولكنهما لا يتشابكان هذا التشابك ، كقولهم : « هو يصفو ويكثر » لأنهم وإن أرادوا أن يجمعوا له الصفتين ، لا يريدون أن إحداها مترجمة بالأخرى (١٠٦).

والتشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل ، نراها لا يقع بها اعتناد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، حتى يكون أشبه بين شئيين مختلفين في الجنس ، والعامي ، كتشبيه العين بالترجس ، والخاصي . كتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور (١٠٧)؛

وإذا ثبت أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكأمن من الاستظراف ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جاد في هذا الرهان (١٠٨) ، لأن المعنى إذا كان ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يوجهك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر والهمة.

(١٠٤) الجمعة - ٥ .

(١٠٥) عبد القاهر - الأسرار - ٧٤ .

(١٠٦) عبد القاهر - الأسرار - ٧٥ .

(١٠٧) عبد القاهر - الأسرار - ١٠٠ .

(١٠٨) عبد القاهر - الأسرار - ١٠٢ .

في طلبه ،...، ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو
الاشتياق إليه ، ومطافاة الحنين نحوه ، كان تيله أحلى ، وبالميزة أولى ، وكان
موقعه من النفس أجل وألطف ، وهذا غير التعقيد والتغمية ، وتعمد ما يكسب
المدنى غموضاً^(١٠٩) لأنه يحتاج إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب على مثله ،
وذلك بسوء الدلالة ، وأودع المعنى لك في قالب غير مستوي ولا مُتملّس ، بل
خشن مُضرس ، حتى إذا رُمّت إخراجك منك عسر عليك ، وإذا جرج خرج
مُشيرة الصورة ناقص الحُسن^(١١٠) .

واعلم ، أنك متى أَلَقْتَ الشيء يعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أمسبت
وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو : أن تُصيّبَ بين
المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للسلايمة
والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما سيلا وحتى يكون اختلافهما الذي
يوجب تشبيك من حيث العقل والحدس ، في وضوح اختلافهما من حيث
العين والجنس ،...، ولم أريد بقولي إن الحدس في إيجاد الائتلاف بين المختلفات
في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما
المعنى أن هناك مشابهاً خفيفة يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك ،
فأدركها ، فقد استحققت الفضل^(١١١) .

التشبه المركب بين شيئين أو أكثر :

وهو عنده — ينقسم إلى قسمين :

أحدهما :

أن يكون شيئاً يقتر المشبه وبصفته ، أو لا يكون : ومثال ذلك تشبيه
الترجس بمداهن دُرَّ حَشْوُهِنَّ عَقِيقُ ؛ لأنك في هذا النحو تحصل التشبه بين
شيئين يقتر اجتماعهما وجه مخصوص ، وبشرط معلوم ، فقد حصله في
الترجس في شكل المداهن والعقيق ، بشرط أن تكون المداهن من الدر ، وأن
يكون العقيق في الحشو منها .

(١٠٩) عبد القاهر — الأسرار — ١١٠ .

(١١٠) عبد القاهر — الأسرار — ١١٢ .

(١١١) عبد القاهر — الأسرار — ١٢١ .

القسم الثاني :

أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

عَدَاوَالصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بِإِدِّ كَطِرْفِ أَشْهَبِ مُلْقَى الْجَلَالِ (١١٢)

قصد : الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً ، وتأملت حالهما ، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر ، ولم يرِدْ أن يشبه الصبح على الاقتران ، والليل على الاقتران (١١٣).

ثم اعلم أن هذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود ، يتفاوت حاله ، فمنه ما يتسع وجوده ، ومنه ما يوجد في النادر وبين ذلك بالمقابلة ، إذا قابلت قوله :

وَكَانَ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَائِعاً

دُرٌّ تُيِّرُنَ عَلَى بِسَاطِ أُرْزَقِ

بقول ذي الرمة :

كَحَلَاءُ فِي بَرِّجٍ ، صَفْرَاءُ فِي نَعِيجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ (١١٤)

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود ، وتقدم الأول على الثاني في غربته وقلته ، وكونه نادر الوجود ، فإن الناس يرون أبدأ في الصياغات فضة قد أُجْرِي فِيهَا ذَهَبٌ ، وطلبت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد دُرٌّ قد تُيِّرَ عَلَى بِسَاطِ أُرْزَقِ — فإذا عرفت انقسام المركب من التشبيه إلى هذين القسمين ، فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين (١١٥) فإنك تراهما بحسب نسبتها

(١١٢) بإد : ظلم ، الطيرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كالنوب للإتساع ، والشعر لآين المعتر ، د. عبد المنعم خفاجي ، هلمش الإيضاح للقرظبي ، ص ٣٦٨ ، ط بيروت .

(١١٣) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٦ و ١٣٧ .

(١١٤) البرجج : أن يكون بياض العين محمداً بالسواد كله لا يغيب عن سوادها شيء ، والتعجج : البياض الخالص ، يريد : أنه يشوب صفرتها بياض خالص ، وهو محمود عندهم ، بحقق الأثرار — ص ١٣٩ .

(١١٥) ما : التفصيل ، وبعد الشيء عن العيون والحس .

منهما ، وتحققتهما بهما ، قد أعطتاهما لطف الغرابة ، ونفضتا عليهما صيغ
الحسن ، وكستاهما زوَج الإعجاب ، فوجد المقدر الذى لا يباشر الوجود -
نحو قوله :

أَعْلَامٌ يَأْتِيهِ نُشِيرُنٌ عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زَبْرَجْدٍ
قد اجتمع فيه العبرتان جميعاً (١١٦) .
التشبيه المقلوب :

ذلك يجعل الفرع أصلاً ، والأصل فرعاً ، ونحو تشبيه الشيء بالشيء ، ثم
يعطفون على الثانى فيشبهونه بالأول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ، ومشبهاً به
أخرى ، فمن أظهر ذلك أنك تقول فى النجوم : كأنها مصايح ثم تقول فى
حالة أخرى فى المصايح : كأنها نجوم ،...
وكتقول أبى نواس :

لَدَى تَرْجِيهِ غَضُّ الْقَطَافِ كَأَنَّهُ إِذَا مَا مَنَحْنَاهُ الْعَيْونَ عُيُونًا (١١٧)

والأصل فى قلب التشبيه أن تثبت شيئاً زائداً على ما يُعهد فى جنسه ، وأن
تصحح زيادةً مجهولة له ، فشدة السواد فى خافية الغراب والقار ، إذا طلب
العكس فيها كان عكساً لما يوجه العقل ، ونقوضاً للعادة ، لأن الواجب أن
يثبت المشكوك فيه ، بالقياس إلى المعروف ، لا أن يتكلف فى المعروف تعريفه
بقياس على المجهول ، وما ليس بمجهول على الحقيقة ... « وإذا لم يكن
ههنا ما يزيد على خافية الغراب فى السواد ، فليت شعرى ما الذى تريد من
قياسه على غيره فيه ؟ » (١١٨) .

« وجملة القول » أنه : متى لم يُقصد ضرب من المبالغة فى إثبات الصفة
للشيء ، والتقصيد إلى إيهاً فى الناقص أنه كالزائد ، واتتصير على الجمع بين
الشيئين فى مطلق الصورة والشكل واللون ، أو جمع وصفين على وجه يوجد فى
الفرع على حد ، ويوجد هو أو قريب منه فى الأصل ، فإن العكس يستقيم فى
(١١٦) عبد القاهر - الأسرار - ١٣٨ و ١٣٩ .
(١١٧) عبد القاهر - الأسرار - ١٦٥ .
(١١٨) عبد القاهر - الأسرار - ١٧٩ .

التشبيه ، ومتبى أريد شيء من ذلك لم يستقم . وقد يقصد الشاعر على عادة التخيل أن يوهم في الشيء — هو قاصر عن نظيره في الصفة — أنه زائد عليه في استحقاقها ، واستيجاب أن يُجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلاً . وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه ، ومثال قول محمد بن وهيب :

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ عُرَّتَهُ وَجَهَ الخَلِيفَةَ حِينَ يُمْتَدِّحُ

فهذا ، على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضيء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ، ووجه الخليفة أصلاً^(١١٩)

قلب التمثيل :

كقول الشاعر :

وَكَانَ النُّجُومَ يَسَّرُ دُجَاهَهُ سُنَنُ لَاحٍ يَنْهَنُ انْتِغَاغُ

وذلك — أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل ، والشبه عقلي ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إنه عكسَ فشبه النجوم بالسنن ،... ، ويقصد بالتشبيه ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى . فلما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل ، تجعل صاحبها في حكم من يمشى في الظلمة فلا يهتدى إلى الطريق ، ولا يفصلُ الشيء عن غيره حتى يتردى في مهواه ، ويعثر على عدو قاتل ، وآفة مُهْلِكَةٌ ، لزم من ذلك أن تُشَبَّه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشريعة وكل ما هو علم ، بالنور ... ،^(١٢٠).

والجديد عند الجرجاني ، أنه لون خاص في كتاباته ، فهو لا يكتب كتاباً منهجياً منضبطاً ، ولكنه يتحدث إلى قارئه بود وهلوه ، ويسترسل معه في الحديث ، وكأنه يسامره ، ويتلطف إليه وهو يعلمه ، فهو يتحدث بلرع وليس مؤلفاً بارعاً ، وعلينا أن نتعامل معه من هذه الزاوية ، أن نستمع إليه

(١١٩) عبد القاهر — الأسرار — ١٨١ .

(١٢٠) عبد القاهر — الأسرار — ١٨٢ وما بعدها .

يتكلم ، لا أن نقرأ لتملح .

لقد جعل الجرجاني النظم مدخلاً للدراسة التشبيهية ، وألح على أثر الذوق والمعرفة في تلمس جمال التشبيه ، والفنون البلاغية كلها ، وربط بين طبيعة العمل الفني وطبائع النفس البشرية التي تتلقى هذا العمل ، وقرر أن التشبيه حقيقة لا مجاز فيه ، وركز على أدوات تلقي الصورة التشبيهية من حواس وعقل .

وعقد مقارنات طريفة بين تشبيه المحسوس بالمحسوس ، والمحسوس بالمعقول ، وانفرد بالحديث عن « تشبيه التمثيل » وخصائصه وجمالياته ، وأضاء جوانب الجمال في « التشبيه المقلوب » ، وتنبه إلى التشبيه الفذ والتشبيه العامي ، وأنه لا عيب في العامي سوى كثرة استهلاك الشعراء له ، فأطفتوا بريقه ، وأذهبوا جدته ، ويذكرنا الجرجاني بمشاركة الشاعر معاناته ، وأن صورته الفنية مترابطة ، ولا يصح هدمها بانتزاع بيت منها ، وأن الصورة الفنية تداعى ، كل ألف يدعو ألفه .

خامساً : التشبيه عند السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) :

أدى انطلاق الجزجاني وراء التحليل الجمالي ، وتعبه له ، مستطرداً ، مستجيباً لكل خاطر يخطر له ، معتمداً على براعته في العرض ، ورشاقته في الحديث ، وتعمقه في اللغة والنحو — كل هذا — أدى بالأجيال التالية الألى تتجاوب معه ، فالحضارة هابطة ، والوعى الفنى في الحضيض ، والأمة العربية ممزقة ، والجهل والضباب يخيمان على ربوعها ، وفي هذا المستوى الحضارى — عادة — ما يجف الابتكار ، ويموت الإبداع ، ويسعى الإنسان إلى تبسيط العلوم ، وتقسيم الفنون ، وتحديد فروعها ، وترتيب موضوعاتها ليسهل حفظها .

ومن هنا كان السكاكى ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكى الخوارزمي ، استجابةً لمتطلبات العصر ، الذى يعد نفسه لاستقبال المغول بعد ثلاثين عاماً من مولد السكاكى (ت ٦٥٦ هـ) فعمد إلى كتابين الجرجاني وحردهما من رونقهما وجلالهما ، وأفرد منهما العظام ، وراح يصنف كل

كومة تحت عنوان ، فهذا علم المعاني وهذا علم البيان وهذه محسنات لفظية وأخرى معنوية ، وانتهت القضية .

وقد سبقه إلى المضممار فخر الدين الرازي بكتابه « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » (١٢١) .

وبدلاً من مناقشة الجرحاني فيما ورد في كتابه واستبعاد ما يتنافى مع روح البلاغة ، وإضافة ما يجدد دماءها ، تحولت محاولة الجرجاني إلى هدف يتناج إلى الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أوابد الإجماليات في باب التقسيمات اليقينية ، وجمع متعرفات للكلم في العنوابط العقائية مع الإحجاب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار المخل (١٢٢)

وساعد التدهور الحضاري على أن يكون « مفتاح السكاكي » (١٢٣) هو المنبع الوحيد للبلاغة ، وبظل هدفاً للإيضاح والتلخيص والشروح والتأثير ، مما يدخل في باب « الاجترار العقلي » من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر ، عصر النهضة العربية الحديثة .

ولسنا بحاجة إلى عرض ما كتبه السكاكي في التشبيه ، فهو تحصيل حاصل ، ونكتفي بما قال الدكتور شوق ضيف في هذا الصدد ، « مما لا ريب فيه أن السكاكي أقسد محث التشبيه ، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية النوق إلاّ ضروباً من التعزيد والتصعب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل ، وهي مسائل جالس فيها من قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ، وكان حرياً به أن يقتدى بعبد القاهر في تحليلاته البارة للتشبيهات المختلفة دون محاولة هذا الحصر العقلي الدقيق ، وآناً لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيسها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع

(١٢١) تحقيق الدكتور بكر شيع أمين . دار العام الملايين - ١٩٨٥ م .

(١٢٢) فخر الدين الرازي - نهاية الإعجاز - ٧٥ .

(١٢٣) السكاكي - المفتاح - من ١٤١-١٥٦ ، ط التقديم العلمية عصر .

القواعد والأصطلاحات والتقسيمات» (١٢٤).

وعلى أن أشير هنا ، إلى أن السكاكي ابنُ عصره ، وقدم عملاً طيباً بمقياس ذوق هذا الجيل ، ودرجة تحضره ، فاستقبل أبناء جيله « المفتاح » بالترحاب ، ولا لوم عليه .

ويقع اللوم على هؤلاء البلاغين المحدثين ، الذين فرضوا كتابه على عصر غير العصر ، وذوق غير الذوق ، فظلت أذواقنا في العصر الحديث مشدودة إلى ذوق القرن السابع حيث كان يعيش السكاكي ، مما أدى إلى ازدواجية -عجيبة- ، نعيش حياة متطورة متحضرة ، بأذواق كليلة متخلفة ، نصعد إلى القمر ثم ندرس الفن على يد السكاكي .

والفضل الذي يبقى للسكاكي إلى اليوم ، أنه حفظ تراث الجرجاني من الضياع ، في عصر ضاع فيه كل شيء ،...، ولولا السكاكي في عصرنا الحديث ما التفت الشيخ محمد عبده إلى كتابي الجرجاني — يحققهما ويدرسهما لشباب الأزهر ليفتح أعيننا على البلاغة الحقيقية ، بجملها الفريد ، وذوقها الرفيع ، ليبدأ التطور ، وينطلق التجديد .

(١٢٤) دكتور شوقي صف ، البلاغة وتطور وتاريخ — ٣٠٢ ، الطبعة الأولى ، ط دار المعارف —

١٩٦٥ م

الفصل الثاني الصورة التشبيهية في شعر المتنبى

- ١ - مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ - تشكيلات الصورة التشبيهية .
- ٣ - تحليل الصورة التشبيهية في قصيدة .
« فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْحَلِيطُ رَجِيلاً » .

تمهيد :

« الصورة » و « زردات الصورة »

أ — الصورة الفنية^(١) :

وأقصد بها ، ذلك التكوين اللغوي الذي يؤدي إلى انطباع حسي — لدى المتلقي — يتجاوب معها ، ويفذيها ، فالفنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر ، ولكنه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة ، ويضمها في نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز ، فاللوحة الفنية صورة كبرى ، كلية ، تقول شيئاً أرادته الفنان ، بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألوان والظلال والمساحات ، أو النغم والإيقاعات ، أو الحركة والتمثيل ، أو الحجر والنحت ، أو الصوت والكلمة الحلوة .

والقصيدة ، صورة كلية تقول شيئاً أرادته الفنان — بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألفاظ ، هي اللغة بتأريخها وأنساقها وإيقاعاتها وجمالها ، وسبكها بطريقة معينة . بضوابط اصطلاح عليها اسم « النحو » ، مع حرته الكاملة في التجاوز المشروط عن بعض هذه الضوابط لخدمة الغرض ، وهذه الصورة الكبرى تقول مثلاً في المدح « إن الممدوح يجسد قيم التبل والشجاعة والكرم ... الخ » ، وعادة ما يستعين الفنان بكثير من الصور الجزئية التي تعمل على إبراز الصورة الكلية وتعميقها في نفوسنا .

وهو في هذه السبيل ، يستخدم معطيات الطبيعة والتاريخ والعادات والمفاهيم

(١) انظر : الدكتور مصطفى ناصف — « الصورة الأدبية » من الفصل الأول إلى الرابع ص ١٠ — ١٥١ ط مكتبة مصر — ١٩٥٨ م ، الدكتور محمد غنيمي هلال — « دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده » — ص ٥٧ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر الدكتور جابر عصفور « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » الفصل الخامس « أهمية الصورة ووظائفها » (ص ٢٤٥ — ٤٢٣) ط دار المعارف ١٩٧٣ م ، والدكتور كامل حسن الصير « بناء الصورة الفنية في البيان العربي » ط مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م ونورمان فريدمان — « الصورة الفنية » ترجمة الدكتور جابر عصفور ، مجلة الأدب العراقية ، العدد ١٦ — ضمن كتاب الدكتور مصطفى الخويبي — « البيان فن الصورة » ص ١٧٣ وما بعدها — ط دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية .

العامة ، وطبيعة اللغة نفسها ، وراثتها ؛ لكي يعطينا انطباعاً حسيّاً جيداً لما يريد الوصول إليه .

وهو مدرك لخصائص هذه المفردات التي يجمعها ليكون منها صوته ، ومدرك لطبيعة جهاز الاستقبال التي سينلقاها فينا ، وفي الحواس المختلفة ، إلى الذهن ومخزونه ، إلى العواطف ومسارها ، إلى الخيال وضرويه ، مدرك للإطار العلم الذي نعيش فيه من تاريخ ودين وعادات وقيم ... إلخ ، فحياة الصورة متوقفة على إدراكنا لها ، ومعنى إدراكنا هنا « الفهم والمعاشية » نفهمها ونتمثلها ثم نمزجها بمخزوننا «عواطفنا» ثم نضمي عليها من ذواتنا وأختيشتنا ما يجعلها تتحرك أمام أعيننا ، والخيال هو أدواته في سبك صورته ، وهو أدواتنا في تنسيقها ، ووسيلتنا في معاشتها .

فكل ما يؤدي إلى شكل متجانس ، مُكوّن من عدة عناصر متلاحمة ، استطاع أن يحرك فينا شيئاً وأن يحركنا نحوه ، فهو صورة .

مع ملاحظة أن تشكيل هذه الصورة الفنية يخضع في مرحلة التكوين لخصائص الفنان الذاتية وطبيعة عصره والقيم التي كانت لها السيادة في وقته ، وهذه الصورة نفسها في مرحلة التلقى تخضع لخصائص المتلقى ، ذوقه وثقافته وقِيَمه وطبيعة تكوينه الفني ، والمناخ الذي استظل به ، فلا حياة للصورة إلاّ بتواصل المرسل مع المتلقى ، هذا يبدع وذاك يعايش ، فتتحرك الصورة كأنها حياً له خصائصه وشخصيته ، ومن هنا تخرج الصورة من دائرة التشبيه والمجاز لتشمل كل أدوات البلاغة من فنون تعتمد على الإيقاع في أداء المعنى كالجناس والسجع والأزدواج ... إلخ ، وفنون لا يعتمد على الإيقاع في أدائها للمعنى كالطباق والتورية والتعليل ... إلخ ، بالإضافة إلى خصائص تركيب العبارة من تقديم وتأخير وحذف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ... إلخ ، كل هذه الفنون أدوات يستعين بها الفنان في سبك صورته الجزئية .

وبذلك تكون الصورة الجزئية عضواً مستقلاً ومنتماً في الوقت ذاته ، مستقلاً بخصائص تركيبه ، ومنتماً للبناء الفني كله ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يأخذ منه ويعطيه ، ومرتبطة به ارتباط وجود ، فكل الصور الجزئية ، ما هي

إلا مجموعة عازفين اختلفت أدوات عزفهم وإيقاعاتها ، ولكنهم جميعاً يؤدون قطعة موسيقية واحدة ، وأى خلل في الأداء يؤدي إلى تصدع في البناء .

ب — الصورة التشبيبية :

والصورة التشبيبية تقوم على ركنين أساسيين : المشبه والمشبه به ، وعلى عاملين مساعدين : أدوات التشبيه ووجه الشبه .

وطبيعة الصورة ، وحدود وظيفتها يفرضان على الفنان مدى احتياجهما إلى أحد الملاحظين المساعدين أو هما معاً . والأمر كذلك هو كذلك في وظيفة الصورة التشبيبية ، وإلى دورها في البناء الفني كله ، والبراعة هنا ليست في اختيار مشبه به ، لمشبه ما ، ولكن في اختيار مشبه بعينه دون غيره ، وربطه بمشبه به بعينه دون غيره ، يضيف على المشبه روعة وجمالاً ، ليم نوع من العطاء المتبادل : المشبه به يعطى للمشبه ، والمشبه يمنح المشبه به ، فيكونان صورة ، لا هي المشبه وحده ، ولا هي المشبه به وحده ، بل هي شيء جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض في هيئة تشبيه .

وقد يجد الفنان أن الصورة تكمل لو ذكر الأداة ، ليضيف بها إضافة ، أو إلى ذكر وجه الشبه ليحدد به معنى ، أو يكتفى بما لدى المشبه به (وهو الأكثر عطاءً) من طاقات قادرة على وافر العطاء . وحركة الاختيار هنا منبثقة من طبيعة العمل الفني نفسه ، ومتطلباته .

وقد درج البلاغيون التقليديون على إطلاق المصطلحات العديدة على الصورة التشبيبية ، فهذا تشبيه مفرد ، وهذا مركب ، وهذا ضماني ، وهذا مقلوب — وهذا تشبيه حسي بعقلي ، أو عقلي بحسي ، أو تشبيه حقيقي ، أو تخيلى ، أو مرسل ، أو مؤكد ... إلخ ، ثم ينصرفون ، وقد جرّثوا الصورة الفنية ، وفُتتوا أجزاءها ، في عمل وصفي لا يتعدى الشكل الظاهري ، بعيداً عن روحها وخصائصها، ونكتهها، بعيداً عن خطوة داخلية يبحثون بها عن حقيقة المضمون ، وعلّة الاختيار ، وطبيعة الأداء وقدر العطاء ، وعلاقة هذه الخلية بالبناء الكلي ، وتأثير البناء الكلي على الخلية .

إِنَّ فَهْمَنَا لِلصُّورَةِ عَلَى أَنَّهَا عِنَصْرٌ فَاعِلٌ مُتَّفَاعِلٌ ، يَجْعَلُنَا نَرَفُضُ كَثِيرًا مِنْ هَذِهِ الْمِصْطَلِحَاتِ الْجَوْفَاءِ .

وَقَدْ أَدَّى هَذَا التَّوَالُ الشُّكْلِي لِلصُّورَةِ التَّشْبِيهِيةِ إِلَى أَنْ يَخْصُصَ الْبَلَاغِيُونَ جَانِبًا مِنْ حَدِيثِهِمْ عَنِ الصُّورَةِ التَّشْبِيهِيةِ فِيمَا يَسْمَى « مَحَاسِنِ التَّشْبِيهِ » .

يَقُولُ الدُّكْتُورُ بَدْوِي طِبَانَةَ نَقْلًا عَنْ بَعْضِ السَّلَفِ ، « ... الْأَصْلُ فِي حَسَنِ التَّشْبِيهِ أَنْ يُمَثِّلَ الْغَائِبَ الَّذِي لَا يُعْتَادُ بِالظَّاهِرِ الْمَعْتَادِ ، وَهَذَا يُؤَدِّي إِلَى إِبْضَاحِ الْمَعْنَى وَيَبَيِّنُ الْمُرَادَ ، مِثْلُ قَوْلِهِ تَعَالَى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَرَبُّهُمْ أَعْمَالِهِمْ . كَرَّمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ » (٢) فَفِي هَذِهِ الْآيَةِ كَشْفٌ وَإِبْضَاحٌ لِحَالِ أَوْلَئِكَ الْكُفَّارِ ، وَأَعْمَالِهِمُ الَّتِي يَظُنُّونَ بِهَا الْإِصَابَةَ ، وَهِيَ لَا جَبْوَى لَهَا ، بِهَذَا التَّمْثِيلِ الْمَحْسُوسِ ، بِذَلِكَ الرَّمَادِ الَّذِي تَتَسَلَطُ عَلَيْهِ الرِّيَاحُ فَتُبَدِّدُهُ وَلَا يَبْقَى مِنْهُ شَيْئًا ، ... ، وَيُمَثِّلُ الشَّيْءَ بِمَا هُوَ أَعْظَمُ مِنْهُ فِي الْإِتِّصَافِ بِالصِّفَةِ ، أَوْ أَحْسَنُ مِنْهُ فِي الصُّورَةِ أَوْ الْمَعْنَى . فَيَأْتِي الْحَسَنُ حِينَئِذٍ مِنْ نَاحِيَةِ الْغُلُوِّ وَالْمَبَالِغَةِ ، وَهَذَا كَقَوْلِهِ تَعَالَى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ » (٣) فَشَبَّهَ السَّفِينَ الْجَارِيَةَ عَلَى ظَهْرِ الْبَحْرِ بِالْجِبَالِ فِي كِبَرِهَا ، وَفَخَامَةَ أَمْرَهَا ، عَلَى جِهَةِ الْمَبَالِغَةِ فِي ذَلِكَ ، وَإِفَادَةَ التَّشْبِيهِ الْمَبَالِغَةِ مِنْ أَعْظَمِ مَقَاصِدِهِ ، وَكَلِمَا كَانَ الْإِغْرَاقُ فِي التَّشْبِيهِ ، وَالْإِبْعَادُ فِيهِ ، وَكَوْنُهُ مُتَعَدِّرًا الْوَقُوعَ وَالْحَصُولَ ، كَانَ أَدْخَلَ فِي الْبَلَاغَةِ وَأَوْقَعَ فِيهَا ، ... ، وَتَحَقَّقَ تِلْكَ الْمَبَالِغَةُ فَوْقَ تَأْكِيدِ الْمَعْنَى غَرَضِينَ مَهْمِينَ ، هُمَا تَرْيِينُ الْمَشْبَهِ عِنْدَ إِرَادَةِ هَذَا التَّرْيِينِ ، وَتَقْيِيحُهُ عِنْدَ الرِّغْبَةِ فِي تَهْجِينِهِ ، وَهَذَا غَرَضٌ عَظِيمٌ مِنْ أَغْرَاضِ الْبَلَاغَةِ ، وَمِنْ تَعَارِيفِهِمْ فِي الْبَلَاغَةِ أَنَّهَا : « كَشْفٌ مَا غَمِضَ مِنَ الْحَقِّ ، وَتَصْوِيرُ الْحَقِّ فِي صُورَةِ الْبَاطِلِ ، وَالْبَاطِلُ فِي صُورَةِ الْحَقِّ » ، ... ، وَقَدْ يَحْتَاجُ الْأَدِيبُ إِلَى تَعْدَادٍ كَثِيرٍ مِنَ الصِّفَاتِ حَتَّى يَثْبِتَ لِمَوْضُوعِهِ مَا شَاءَ مِنْ مَدْحٍ أَوْ ذَمٍّ ، فَيَجِدُ فِي الْإِيرَادَةِ الْكَلَامِ عَلَى صُورَةِ التَّشْبِيهِ ، مَا يُعْنَى عَنِ التَّكْرَارِ ، وَتَعْدَادِ الْأَوْصَافِ ، فَيَكُونُ لِلتَّشْبِيهِ فَضِيلَةُ الْإِبْجَازِ ، وَهُوَ مَقْصِدٌ عَظِيمٌ مِنْ مَقَاصِدِ الْبَلَاغَةِ ، ... ، وَمِنْ شَرَطِ بَلَاغَةِ التَّشْبِيهِ أَنْ يَشْبَهَ الشَّيْءُ بِمَا هُوَ أَكْبَرُ مِنْهُ وَأَعْظَمُ ، ... ، وَمَا يَحْتَاجُ إِلَيْهِ

(٢) إبراهيم - ١٨

(٣) الرحمن - ٢٤

التشبيه أن يكون المشبه به واقعاً مشاهداً غير مُستَكْرٍ ، ليوافق ذلك المقصودَ
بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان الخ(٤) .

وإذا تجاوزنا حكاية أن التشبيه للإيضاح والبيان ، والتزيين والتقييح ، وأن
المشبه به لا بد أن يكون أشهر من المشبه ... إلى آخر هذه المسائل التعليمية ،
التي بُنيت على شاهد متترع من مكانه الطبيعي ، مفرغ من روحه ووظيفته
وعطائه ، موضوع تحت مجهر التبسيط والتصنيف ، وجدنا أن محاسن التشبيه
تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا يهين بها
غيره ، وقد اتسبك بطريقة لها خصوصيتها ، وتوافر لها الحسن من مصداقيتها ،
ومن أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها .

ب — مفردات الصورة التشبيهية :

المفردات هي المادة الخام التي يلتقطها الفنان ويبنى بها صورته التشبيهية .
معتمداً على رصيدها اللغوي والتاريخي والنفسي والأدبي ، وتمثل في الطبيعة
المحيطة بالمجتمع العربي من شمس وقمر وكواكب وصحراء وأنهار وحيوان
ونبات ، كما تتمثل في الأدوات التي يستعملها الفرد في المجتمع العربي
في الحرب والسلم ، وتمثل كذلك في المبادئ العامة والأفكار السائدة
والقيم المستقرة التي تشكل وجدان الفرد في المجتمع العربي ، أي أنها تلك
الأشياء « المادية والمعنوية » التي يتعامل معها الفرد العربي محافظة على البقاء ،
ودفعاً للنمو والارتقاء .

ويقول ابن طباطبا في طريقة العرب في التشبيه : « واعلم أن العرب أودعت
أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ، ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه
عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وير ، صحنهم البوادي ، وسقوفهم
السماء ، فليست تعدو أوصاف ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة في فصول
الزمان على اختلافها من شتاء ، وربيع ، وخريف ، من ماء ، وهواء ، ونار ،
وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك وساكن ،
.... ، ففضمت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وجسها ،

(٤) الدكتور بدوي طانة — علم البيان — من ١٠٦ — ١١٣ ، ط الأنجلو المصرية — الثالثة —
١٩٧٧ م .

إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومدوموها ، في رحائها
 وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها
 وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ،
 وفي حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً ، على ما
 ذهبت إليه في معانيها التي أرادت ، ... ، وأما ما وجدته في أخلاقها ،
 ومدحت به سواها ، ودّمت من كان على ضد حاله فيها ، فخلال مشهورة
 كثيرة ، منها في الخلق : الجمال والبسطة ، ومنها في الخلق : السخاء
 والشجاعة ، والعزم والحزم ، والعزم والبسطة ، ... ، وما يتفرع من
 هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف ، وإعطاء العفاة . وحمل المغارم ،
 وقمع الأعداء ، ... ، وأضداد هذه الخلال : البخل والجبن والطيش ،
 ... الخ (٥) .

واتسم تطور هذه الأدوات والمبادئ بالبطء ، لارتباطه بحركة التطور في
 المجتمع العربي ، ومدى إفادته من الحضارات التي احتك بها ، فالخيل والسيف
 والرمح وغيرها ، ظلت أدوات ثابتة في الحرب ، أضيفت إليها أدوات أخرى مع
 تطاول الزمن ، ولكنها لم تتغير في الإطار العام إلا في العصر الحديث .

وكذا القيم الأخلاقية ، الكرم والعفة والشجاعة والأمانة والفداء وغيرها
 ظلت قيماً عربية ثابتة ، لم تتغير في مضمونها على مدى العصور — وما يقال في
 المدح ثابت في مجموعه لا يتغير ، وكذا ما يقال في وصف الرحلة ، ووصف
 الناقة ، ووصف المحبوبة ، ودم الأعداء وهجاء الأفراد ، ورتاء الموتى ...

أما المتغير الذي لا يستقر ، ويجب ألا يستقر ، فهو التناول لهذه القيم ،
 والإحساس بها ، وتوظيفها لتقوم بدور فني معين ، وتلعب موهبة الفنان دوراً
 بارزاً في اختيار قيمة دون أخرى ، وفي توظيفها بشكل دون آخر ، وكذا
 يلعب الإطار الثقافي ، وطبيعة الموقف ، وشخصية المملوح ، وأهداف
 الفنان ، كلها تلعب دوراً مؤثراً في الانتقاء والمعالجة .

ودرسى للمفردات سيقوم على تتبع حركة كل مجموعة على مدى الأطوار

(٥) ابن طاطبا — عيار الشعر — ٤٨ إلى ٥١ ، تحقيق دكتور محمد رعلول سلام . ط منشأة المعارف
 بالإسكندرية — ١٩٨٥ م

الثلاثة لحياة المتبى ، لأنقل إلى تشكيل الصورة التشبيهية عنده ، مينا خصائص الصنعة الفنية لديه .

وستدور هذه المفردات حول :

مفردات المقطع الغزلي .

مفردات المقطع الغزلي :

١ - في الطور الأول

٢ - القسم الأول

مفردات القسم الأول من الطور الأول ستكون قاعدة أساسية لرصد حركة تطور المفردات في بقية الأطوار الفنية التي مرَّ بها المتبى .

ومن القسم الثاني من الطور الأول إلى نهاية الشيرازيات ، سأكتفى برصد المفردات التي بقيت ، وتلك التي عادت ، أو جددت ، وبعد العرض تعقيب .

وتناول المتبى في المقطع الغزلي في هذه المرحلة ، وجه المرأة^(٦) وشعرها^(٧)

(٦) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب : يقول ،

وَأَسْتَقْبَلْتُ قَمَرُ الزَّمَانِ يُوَجِّهَهَا فَأَرْتِي الْقَمْرَيْنِ سِي رَءِي تَمَا
- ٩/١٠٨ ، وفي موضع آخر : « في البدر منها مشابهة » - ٩/٤٠ ، وهي « خمس تطلع
بالليل » - ٣/٥٧ ، وهن « خموس جانحات » - ١/٩٩ ، ووجهها « بدر ضاحك »
- ٤/١٠٣ ، « يعيد الصبح والليل مظلم » - ٦/١٠٣ ، وهن « دُكَاء » - ٢/١١٤ .

(٧) يقول في صلاه :

كُلُّ حُصَانَةٍ أَرَقُّ مِنْ الْخَمْرِ بِقَلْبِ أُنْسِي . مِنْ الْجُلُودِ
ذَاتِ فَرْعٍ كَأَنْتُمْ سُرِبِ النَّبْرِ يَسِيهِ بِمَاءٍ وَزِدٍ وَنَمُودِ
- ٨ و ٧/١٣ ، الحصانة : الدقيقة الحاصرة ، والجلود : الصخر الصلب ، والفرع : شعر
الرأس ، والنبر : طيب معروف ، وفي موضع آخر : « الفرع يعيد الليل والصبح نيرا »
- ٦/١٠٣ .

وذؤابتها^(٨) وخالها^(٩) وعيونها^(١٠) ودموعها^(١١) وأهدابها^(١٢) وخلودها^(١٣)
وفمها^(١٤) وريقها^(١٥) وعنقها^(١٦) ونقابها^(١٧)

- (٨) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب .
كُنُفَتْ نَلَاتٌ دَوَائِبُ مِنْ شَعْرِهَا فِي لَيْلَةٍ فَازَتْ نَيْلِي أُرْتَمَا
٨/١٠٧ - الذؤابة : مقدمة الشعر .
- (٩) في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :
يَقِفْ عَلَى الذَّمَّتَيْنِ بِالذُّوِّ مِنْ رِيًّا كَخَالِي فِي وَجْهَةِ جَنْبِ خَالِ
٣/١١١ ، الدمنة : الحر الملبد ، والرماد المتراكم بعضه على بعض ، والدو : الصحراء ، وزئبا :
اسم محوته ، وإنما سُمِّيَ بالذمتين ، لأن من عادات العرب ينزلون موضعا ، فإذا فقد ملؤه ،
وتلون أرضه ، انتقلوا إلى موضع آخر .
- (١٠) في مدح علي الأوراجي :
مَثَلْتُ عَيْنِكَ فِي خَشَايَ جِرَاعَةً قَشَابَهَا ، كِلْتَاغَمَا إِنْجِلَاهُ
٥/١١٥ ، عن جلاء : واسعة ، وفي موضع آخر ، شه العيون بعيون المها - ٢/١٣ .
- (١١) في مدح عبد الواحد بن العباس :
سَقَرْتُ وَبَرَّقَتْهَا النِّجَاءُ بِصَفْرَةٍ سَقَرْتُ مَخَاجِرَهَا وَلَمْ تَكْ بَرَّقَا
فَكَأَنَّهَا وَالذَّمْعُ يَقْلَبُرُ فَوْقَهَا ذَهَبٌ سِمَطِي لَوْلُو قَدْ رَصَمَا
٦/١٠٧ و ٧ .
- (١٢) يقول في صاه :
زَايِسَاتٍ بِأَسْتَهْمٍ رِيثَهَا الْهُدْتُ تُشْقُ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْخُلُودِ - ٥/١٣
- (١٣) يقول في صاه :
كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قُلْتُ شَهِيدٍ بِنَامِي الْعَلَى زَوْرِدِ الْخُلُودِ - ١/١٣
والطل : الأعناق ، ومفردها : ملالة .
- (١٤) في مدح عبيد الله البحرى :
أَذَا الْعَصْنُ؟ أَمْ ذَا الدَّعْصُ؟ أَمْ أُنْثَبُ فِتَّةً وَذِيَا الَّذِي قَلْبُهُ الْبَرِّقُ أَمْ نَقْرٌ؟ - ٢/٥٦
الدعص : الكعب من الرمل ، يقول : أهذا فلك أم الغصن ؟ وهذا كفلك أم الدعص ؟ وشه
الشعر بالبرق من حيث أن الشفة كالسحاب ، فإذا ابتسمت يلبو البرق من السحاب ، وذئبا :
تصغير ذا : إشارة إلى ميعر أسنانها .
- (١٥) في مدح الحسين بن إسحاق التوحى :
أُمْنَعَمَةٌ بِالْعَمُودَةِ الطَّيْبَةِ الَّتِي تَرَشَّفَتْ فَلَعَا سُرْرَةٌ فَكَأَنِّي يَغْيِرُ رِلِّي كَانَ نَائِلَهَا الرَّسْبِي
تَرَشَّفَتْ فَلَعَا سُرْرَةٌ فَكَأَنِّي تَرَشَّفَتْ حَرُّ الْوَجْدِ مِنْ بَارِدِ الظَّمِ
الدسي : أول المطر ، الولي : الذي يليه ، والظلم : ماء الأسنان وفي موضع آخر : وهذا الريق
ماء الغمامة ، وحر يفي برود وفي الكبد جمر ١/٥٦ ، وفي موضع آخر : لو شياه بالمثل
لظلمناه - ٧/٨٩ .
- (١٦) انظر هامش (١٣) - ١/١٣
- (١٧) في مدح علي التوحى .
كَانَ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَيْسِقٌ يُضِيءُ بِغَيْمِهِ الْبَيْرُ الطَّلُوعَا - ٩/٨١

وذراعيها (١٨) وقدها (١٩) وملابسها (٢٠) وعطرها (٢١) ومشيها ورقبها (٢٢)
وامتلاءها (٢٣) وحياءها (٢٤) وقلقها من الرقيب (٢٥)

(١٨) يقول في القصيدة نفسها :

ذِرَاعَاهَا عُلُوًّا دُمَلَجَتْهَا يَظُنُّ ضَجِيحَهَا الرَّئِدُ الضَّجِيحَا

٨/ ٨١ - الدمجان : المراد به معص ، وهما موضع السوار من اليد ، الرئد : المراد به ها
موصل الذراع في الكتف . وفي موضع آخر : يصف الدراعين بالظلم في امتلائهما
- ٢/ ١٠٣ .

(١٩) في مدح أبي الحسن العيث بن علي العمي :

هَامَتْ الْفَوَاذُ بِأَغْرَابِيَّةٍ سَكَّتْ تَيْبًا مِنْ الْقَلَسِ آخِرُ نُؤْمُدُ لَهُ طُلْدُ
مَظْلُومَةُ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ عَصَا مَظْلُومَةُ الرِّبِيِّ فِي تَشْبِيهِهِ صَرَبَا

٧/ ٨٩ و ٨ - الطنب : الحل الذي تشد به الخيمة ، والضرب : العسل الثقيل ، وقيل :
هو الشهد ، وفي موضع آخر : شبه القد بالعص كذلك - ٢/ ٥٦ .

(٢٠) في مدح علي بن منصور الحاجب :

يَأْبَى ، الشُّومُوسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِيَا اللَّابِسَاتُ مِنْ الْخَيْرِيزِ جَلَابِنَا - ١/ ٩٩

(٢١) يقول في صباه :

أُثِّ ، زَارِيَةٌ مَا خَامَرَ الطَّبُّ نَوْبَهَا وَكَأَلِمَسْكِ مِنْ أُرْدَانِيَا يَتَضَوُّعُ

٦/ ٢٣ ، قال أبو الطيب : يتضوع يتسع ، فيأخذ بمنة وشملا .

(٢٢) في مدح علي بن إبراهيم التوحسي :

تُرْفَعُ نَوْبَهَا الْأُرْدَانُفُ عَنْهَا فَيَتَّبِعِي مِنْ وَشَاخِيهَا شَوْعَا
إِذَا مَامَتْ زَارِيَتْ لَهَا أُرْتَجَاخَا لَهُ ، لَوْلَا سَوَاعِلُهَا ، نَزْوَعَا
تَأَلَّمَ دَرَزَهُ ، وَالْمُرُزُ لَيْسَ كَمَا اتَّأَلَّمَ الْعَضْبُ الصَّيْفَا

٦/ ٨١ - ٨ ، الوشاحان : قلاذتان تتوشح بهما المرأة ، الشوع : العيد ، ماست : ممت
متبخره ، تألم : تألم ، الدرز : موضع الخياطة المكفوتة من الثوب ، العضب : السيف . وحممه
عضوب ، الصنيع : الحكم الصقال والصنعة .

(٢٣) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :

ظَلَمْتُ كَمَتَّيْتَهَا لَصَبٌ كَحَصْرَهَا ضَعِيفُ الْقَوَى مِنْ فَيْلِنَا يَتَطَلَّمُ

٥/ ١٠٣ ، الصب : المشتاق ، وانظر هامش (١٨) - ٨/ ٨١ .

(٢٤) في مدح شجاع بن محمد الطائي المبيج :

قَالَتْ : - وَقَدَّرْنَا ، اصْبِرْ أَرَى - مَنْ بِهِ؟ وَتَهَلَّلْتُ ، فَأَجَحْتُهَا : الْمُتَهَلَّلُ
فَمَضَتْ وَقَدَّ صَبَّغَ الْحَيْلَةَ تِيَاضَهَا تَوَيْ ، كَمَا صَبَّغَ اللَّجِينَ الْعَسْحَدُ

٤٢/ ٤ ، من به ؟ أي : من حتى عليه ؟ وعندما تهللت ، صارت هي المقصودة
يقول : التهد ، اللجين : الفضة ، المسحد : الذهب .

(٢٥) في مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :

أَبْنُ لُرْدِيَارِكِ فِي الدُّسْبَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ فِي الظَّلَامِ ضِيَاءُ
قَلَّقَ النَّيْحَةَ وَهِيَ يَسْكَ هَتَكَهَا وَمَسِيرَهَا فِي اللَّيْلِ ، وَهِيَ ذُكَاةُ

١/ ١١٤ و ٢ . الأزديار : الزبارة ، وذكاء : اسم للشمس ، وفي موضع آخر : تخوف
الرقيب يورثها الجرع - ١٠/ ٣١ .

وطيفها^(٢٦) كما تناول المودج التي رحلت فيه ، والرحلة التي أقلتها إلى مكان بعيد^(٢٧) كما تناول معاناة المحب وما يلقاه في حبه من ضنى^(٢٨) وصبر على النوى وأمل في الوصال^(٢٩) والوقوف على الأطلال والأثافي والنوى^(٣٠) وخوف حسد العواذل^(٣١) وما يحسُّ به من خفقان في القلب^(٣٢) وهزال

(٢٦) انظر هامش (٢١) — ٦/ ٢٣ .

(٢٧) في مدح مساور بن محمد :
لَمَّا تَقَطَّعَتِ الحُمُولُ تَقَطَّعَتْ نَفْسِي أَسَى — وَكَأَنَّهُنَّ طَلُوحٌ
وَجَلَا الوَدَاعُ مِنَ الحَيِّبِ مَحَابِينَا حَسَنَ العَزَاوِ — وَقَمَّ جُلَيْلِينَ — قَبِيحٌ
— ٧/ ٦٠ و٨ الحمول : الأحمال على الإبل ، والطلوح : ج طلحة ، وهي شجرة أسفلها دثيق
وأعلاها كالقبة ، ومن عادة العرب أن تشبه الإبل وعليها المودج بالأشجار — وفي موضع آخر :
إن الأعبة لم يتركوا له منذ رحيلهم إلا الأسي ، — ١١/ ٤٠٩ .

(٢٨) في مدح أبي الفرج أحمد بن الحسين القاضي :
ضَنَى فِي النَّوَى كَالسَّمِّ فِي الشَّهِيدِ كَأَيْسَا لِيَذَتْ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّدَى الخَنْفُ
— ١٠/ ٩٧ ، وفي موضع آخر : في فؤاد المحب نار هوى — ٥/ ٢ ، وفي الأثافي بها ما في
الفؤاد من الصلابة — ٨/ ١٠٣ والصلابة : الاحتراق : المعاناة الشديدة ، وهي ليكن تبرع المحب ، كما
به من التبرع — ١/ ٥٩ ، وأنه « شهيد الغرام » — ١/ ١٣ ، وفي المقيم للممود :
— ٢/ ١٣ ، وفي المملوح يشاق إلى الذي كما يشاق المحب التيم — ١٣/ ١٠٤ .

(٢٩) في مدح أبي عبادة البحرى :
وَكَلَّمْنَا فَاضَ دَمْعِي غَاضَ مُصَلِّبِي كَأَنَّ مَا سَأَلَ مِنْ جَفْنِي مِنْ خَلْدِي
— ٤/ ٥٨ ، وفي موضع آخر يتكلم عن النوى — ٧/ ٤٠٩ ، والسير عند الرحيل
— ١٠/ ٤٠٩ .

(٣٠) وفي مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكى ، يقول :
بَطْلُولُ كَأَنَّهُنَّ نُحُومٌ فِي عِرَاصِ كَأَنَّهُنَّ لِيَالٍ
وَالنَّوَى كَأَنَّهُنَّ عَلَيَّسُنَّ يَخْدَمُ نُحْرَسَ بِسُوقِ يَخْدَلُ
— ٥/ ١١١ ، النوى : جمع النوى : وهو حاحز يهقر حول الخيمة لمنع المطر أن يدخل إليها ،
الخدلم : جمع الخدلمة وهي الخلدال ، والسوق : جمع ساق ، والخدال : جمع الخدلة وهي
المتطة ، والهاء في « كَأَنَّهُنَّ » للنوى ، ولي « عليهن » للعراص . وهي عزمته .
البيت .

(٣١) في مدح عبيد الله البحرى ، يقول :
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِأَيْلِ عَوَالِي فَقَلَنْ : تَرَى شَمْسًا وَمَا طَلَعَ العَمْرُ ٣/ ٥٧

(٣٢) في مدح أبي المنتصر شجاع ، يقول :
جَهْدَ الصَّبَاةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى عَيْسَ مُسَهَّدَةً وَقَلْتَ يَمُنْفِزُ ٢/ ٢٠

في الجسم (٣٣) وأرق (٣٤) وحزن (٣٥) وما يفرق من دموع (٣٦) وما يعاني
من سقم (٣٧) والمهجر الذي شبيهه (٣٨).

(٣٣) في مدح عمر بن سليمان الشراقي ، يقول :
طُلُومٌ كَمَتَّيْهَا لِيَصُنَّ كَحَصْرِهَا ضِعِيفُ الْقَوَى مِنْ يَغْلِيهَا يَتَّظَلَّمُ
أَثَابَ بِهَا مَا فِي الْعَوَادِ مِنَ الصَّلَى وَرَسْمِ كَجَسِيي نَاجِلِ مُتَهَلِّمِ
— ١٠٣/٥ و ٨ .

(٣٤) في مدح الحسين الخراساني ، يقول :
قِيَالِيَّةٌ مَا كَانَ أَطْوَلُ ، بِتُّهَا وَرَسْمُ الْأَفَاعِي عَذْبُ مَا أُتَجَرُّعُ
— ٨/٢٣ . وسبق أن رأينا « العين المسهدة » هامش (٣٢) ، وفي موضع آخر : يرى أن إليه لا
صباح له — ٩/٣٧ ، و « سهاد العين يمشق مقلته » — ٨/٤٠ ، و « حظه من حيث حظه »
من الكرى — ٢/٥٢ .

(٣٥) في مدح علي بن منصور الحاحب ، يقول :
يَا حَبِينَا الْمُتَحَبِّلُونَ ، وَحَبِينَا وَإِدِ لَيْتُ بِهِ الْعَزَالَةَ ، كَاعِيَا
كَيْفَ الرَّجُلُ مِنَ الْخُطُوبِ يُخْلَصُ مِنْ تَعْدِ مَا أَتَشْتَرِ فِي مَخَالِيَا
أُوخَلِّئِي وَوَوَخَلَّتْ حُرْنَا وَاجِدَا مَتَّاهِيَا ، فَخَمَلْنَا لِي صَاحِيَا
— ٦/١٠٠ — ٨ ، وفي موضع آخر : لم يتركوا له يوحيهم إلا الأسمى — ١١/٤٠٩ .

(٣٦) في مدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الإصع ، يقول :
أَزْكَاتُ الْأَحْيَابِ إِنْ الْأَدْمَا نِيْلَسُ كَمَا نِيْلَسُنَ الرِّمَمَا
١/١٠٧ ، اليرمع : الحصى ، وفي موضع آخر : « وكلما قاص دمعى عاص مصطرى »
— ٤٥٨ —

(٣٧) في مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكي :
صِيْلَةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجْرُ الرِّصَالِ نَكْسَانِي فِي السَّقْمِ نَكْسَ الْهَيْلَالِ — ١/١١١

(٣٨) في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :
شَابَ مِنَ الْهَجْرِ قَرَقٌ لِيْمِيَّةِ فَصَارَ يَلُّ الدَّمَقِي أَسْوَدِيَا
— ٦/٢ ، والدمعس : الحرير أو الإبريسم الأبيض ، والأسود : السُّتُودُ ، وفي موضع آخر :
« الرضا بالشيب قسّر » — ٨٣/٣٦ ، و « الشيب هم » — ٩٣/١٣ .

ب — القسم الثاني من الطور الثاني :

١ — مفردات بقيت من القسم الأول :

ذكر الوجه (٣٩) والعيون (٤٠) والقدر (٤١) والعطر (٤٢) والامتلاء (٤٣) والطيف (٤٤) والهودج والرحلة (٤٥) والضنى في الحب (٤٦) والأطلال (٤٧)

(٣٩) وردت بالقسم الأول ، هاشم (٦) ، في مدح بدر بن عمر يقول :
بَدَتْ قَتْرًا ، وَمَالَتْ حُوطُ نَابٍ وَقَاخَتْ غَيْرًا ، وَزَنْتُ بِرَالَا
— ١٠/١٢٩ .

(٤٠) وردت بالقسم الأول ، هاشم (١٠) ، وفي البيت السابق ، ورتت غزالا — ١٠/١٢٩ .

(٤١) وردت بالقسم الأول ، هاشم (١٩) ، وفي مدح بدر بن عمر :
كَأَنَّهَا قَلْعِدٌ إِذَا انْفَلَسَتْ سَكَرَانٌ مِنْ خَضِرٍ طَرَفُهَا شَمْلٌ — ٣/١٢٤

(٤٢) وردت بالقسم الأول ، هاشم (٢١) ، وفي مدح أبي سهل الأنطاكي يقول
أَنَا الْيَابُ فَتَتْرَى مِنْ مَخَاسِينِهِ إِذَا نَصَانَا وَبُكْسَى الْحَسَنِ غَرَبَانَا
بَضْمُهُ الْجِسْكَ ضَمُّ الْمُسْتَهَامِ بِهِ حَتَّى يَصِيرَ عَلَى الْأَعْكَانِ أُعْكَانَا

— ١٦٧/٥ و ٦ ، الأعكان . ح عكس ، والمكنة ما انطوى وتثنى من لحم البطن سنا .
(٤٣) وردت بالقسم الأول هاشم (٢٣) ، وفي القسم الثاني ذكر الامتلاء مرتين ، مرة ضمنا في حديثه عن عطرها الهامش السابق ، والأحرى في وصفه للأسد الذي قتله بدر بن عمر بسيفه .
يقول :

شَكَرَى رَوْدِيكَ الْمَطْبِيَّةُ فَوَقَّهَا شَكَرَى أَلَى وَجَدْتِ هَوَاكَ دَهْلَا — ٦/١٢٣
هواك دهيل . أى متسكن من النفس

(٤٤) وردت في القسم الأول هاشم (٢١) ، وفي مدح الحسين بن علي الممدل يقول

سَهَادٌ أَنَا سَيْلِكَ فِي الْعَيْنِ عَيْنَانَا رُقْدًا ، وَقَلَامٌ رَمَى سِرْبِكُمْ وَرَدَّ
مُنْتَلَقَةً حَتَّى كَانَ لِمِ نَفَارِي وَحَتَّى كَانَ الْيَاسُ مِنْ وَصْلِكَ الرُّغْدُ
→ ١٩٢/٣ و ٤ — القلام بنت خبيث الراتحة ، السرب . الإبل

(٤٥) وردت في القسم الأول هاشم (٢٧) ، وفي مدح أبي يعقوب بن عمران ، يقول ،

يَسْتَأْفِقُ عَيْسَهُمْ أَيْبَى خَلْفَهَا تَتَرَهُمُ الرَّفْرَاتُ زَجْرَ خِلْدَانِهَا
وَكَأَنَّهُ شَجَرٌ نَدَا لِكَيْهَا شَجَرٌ حَتَّى تَمُوتَ فِي شَرَابِهَا

— ١٧٠/٣ و ٤ . وفي موضع آخر ، يصف رحيلهن بأنه كان بغته ، واليهن أن يغره

بدلك — ١٢٨/٢ ، وفي موضع آخر : رحيلهن جبل الدنيا منطلمة ، — ١٠٩/١

(٤٦) وردت في القسم الأول هاشم (٢٨) ، وفي القسم الثاني يذكر الضنى مرتين ، إحداهما ما مر

بنا سابقاً في قوله : يستاق عيسهم — ١٧٠/٣ و ٤ ، والأحرى مملع مدحه لاس مملع

أَنَا لَأَبِي إِنْ كُنْتُ وَقْتُ اللَّوَائِمِ غَلِمْتُ ، يَمَا بِي بَيْنَ تَلَاكِ الْمَنَاوِمِ
وَلِكَيْبِي مِمَّا ذَعَلْتُ مَيْمِ كَسَالٍ ، وَقَلْبِي نَاتِحٌ مِثْلُ كَاتِمِ
— ١٩٥/١ و ٢ .

(٤٧) وردت مفردة : الأطلال ، في القسم الأول هاشم (٣٠) ، وفي مدح ابن طمع :

وَقَفْنَا كَأَنَّ كُلَّ وَجِيدٍ قَلْبِنَا نُنَكِّنُ بَيْنَ أُنُودَانَا فِي الْقِرَائِمِ

— ١٩٦/٣ — الأوداد : الإبل ، ما بين الثلاثة إلى العشرة ، والمفرد : ذود .

والهزال (٤٨) والأرق (٤٩) والحزن (٥٠) والدموع (٥١) .

٢ - مفردات المقطع الغزلي في السيفيات

١ - مفردات بقيت .

الطيب (٥٢) الرحلة (٥٣) الأطلال (٤) السهاد (٥٥)

(٤٨) وردت مفردة هـ الهزال هـ في القسم الأول هامش (٣٣) ، وفي مدح أبي الفضل الأنطاكى .

كَمْ وَرَقَمَةٍ شَحَرْتِكَ شَوْبًا غَرَى الرِّقِيْبُ بِنَا وَلَجَّ النَّعَارُ
تُونَ التَّمَانِي نَاجِلَيْنِ كَشَكَلْتِي نَصَبَ لَدُنْهُمَا أَرَضَمَ الشَّاكِلِ
- ١٦٤ / ١٠ و ١١ . شجرتك : أوقدت فيك ناراً ، غرَى : ولع .

(٤٩) وردت في القسم الأول هامش (٣٤) وفي مدح علي بن محمد بن سيار الحمصي :

كَأَنَّ الْجَوْرَ قَاسَى مَا أَقَامِي فَصَلَّ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبًا
كَأَنَّ دُخَانَهُ يَحْبِيهَا سُهَابِي فَلَيْسَ نَغِيْبٌ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا
أَقْلَبَ فِيهِ أَجْفَابِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الذُّنُوبَا

- ١٨٠ / ١٣ - ١٥ ، وفي موضع آخر ، هـ أن السهاد الذي أصيب به منها بمنزلة الرقاد هـ
- ١٩٢ / ٣ .

(٥٠) وردت في القسم الأول هامش (٣٥) ، وفي مدح بدر بن عمار :

كَأَنَّ الْحُزْنَ نَشْتُوفُ بِقَلْبِي فَسَاعَةٌ مَجْرَمًا يَجِدُ الْوِصَالَ
١١ / ١٢٩ ، وفي موضع آخر يرى هـ أن شحوب الجوى مشاركة له في شجونه هـ ١٨٠ / ١٣ .

(٥١) وردت في القسم الأول هامش (٣٦) ، وفي مدح علي بن محمد بن سيار الحمصي :

مَخْلِيَّاتٍ دُونَ النَّاسِ حُزْنَ وَعَبْرَةً عَلَى فَقْدِ مَنْ أُجِيبَتْ مَالَهُمَا فَقَدْ
تَلَجَّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّهَا حُفُونِي لِعَيْتِي كُلِّ نَاقِيَةٍ نَحْدُ

- ١٨٤ / ١٠ و ١١ . لَجَّ : لزم الشيء وأنى أن يصرف عنه . وبصفت أثر البكاء على عينه
- ٢٠٩ / ١٢٢ ، ويعجب من استخفاف حبيته بدموع عشاقها - ٢٢٤ / ١ ، ويحكى : كيف
أدى رحيلها إلى انفجار دموعه - ١٢٨ / ٤ .

(٥٢) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٤) ، وفي السيفيات .
يقول :

وَأَحْبَابٍ غَزَلَانِ كَجِيدِكَ زُرْتِي فَلَمْ أَتَيْنَنَّ غَاطِلًا مِنْ مَطْوِقِ
٦ / ٢٣٥ ، والعاطل : الذى لا خلى فيه ، والمطوق : الذى تطوق بالخلى .

(٥٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٥) ، وفي السيفيات يقول :

تَوَدُّعُهُمْ وَالْيَسِينُ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا أَنْ أَيْ الْهَيْجَاءِ فِي قَلْبِ قِيَانِي ١٤ / ٢٣٦
(٥٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٠) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٧) ، وفي السيفيات
يقول :

يَلِيْتُ بَلَى الْأُطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَوُفَّ شَجِيحَ ضَاعَ فِي التَّرْبِ نَحَاتِمُهُ ٤ / ٢٤٤
(٥٥) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات .

يقول :
كَأَنَّ الْجُفُونَ عَلَى مُقْبَلِي يَسَابُ شُقْفَيْنِ عَلَى نَاكِلِ - ٢٥٩ / ٨

الكرب (٥٦) الدموع (٥٧) .

ب — مفردات عادت :

الثغر (٥٨) والوصل (٥٩) والعواذل (٦٠) .

ح — مفردات جدت :

عذاب العشق (٦١) القتل المضرج بدمعه (٦٢) .

٣ — مفردات المبتقع العزلي في الطور الثالث :

أ — المصريات :

١ — مفردات بقيت (في الطور الأول بقسيمه والطور الثاني)

(٥٦) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٨) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٦) ، وفي السيميات يقول :

فَدَيْتَاكَ مِنْ رَنْعٍ وَإِنْ زِدْنَا كَرْبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْقَرْنَا ١/٣١٨
(٥٧) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥١) وفي السيميات يقول :
وَفَاؤُكُنَا كَالرَّيْحِ إِذَا مَا طَلَسَهُ بِأَنْ تُسْعِدَا ، وَالدَّمْعُ إِطْحَامٌ سَاحِنَةٌ - ١/٦٤٢

(٥٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٤) ، وفي السيميات ، يقول :
وَأَشْتَبُ نَقُورَ الثِّيَابِ وَانْبِجَ سَتْرَتْ مَعِيَ عَنَّهُ فَقَتَلَ مَفْرَقَ
| ٦/ ٣٣٥ ، والأشب : الثغر الذي له شنب ، وهو بزُّ الأسنان ، والمعول : حاو كالعسل ،
والواضح : الأبيض المصم ، وفي مدحة أخرى ذكر « القبل » - ١/ ٢٦٥ .

(٥٩) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٩) ، وفي السيميات ، يقول :
ذَكَرْتُ بِهِ وَصَلًا كَأَنْ لَمْ أَقْرَبْهُ وَعَيْشًا كَأَنْي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَتَنَا ٧/ ٣١٨

(٦٠) وردت في القسم الأول ، هامش (٣١) ، وفي السيميات ، يقول :
كَيْبِ تَوْقَانِي الْعَوَازِلِ فِي الْهُوَى كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْخَيْلِ خَارِبَةً
٥/ ٢٤٤ ، الكيب : الحزين ، الرَيْضُ : الضمب لم يُرَضْ ، والحرام : الذي يشاء الحرام ، والماء
فيه تعود إلى الرَيْضِ ، وفي موضع آخر « ملام المال » - ٨/ ٢٤٣

(٦١) يقول :
وَالعِشْقُ كَالْمَعْرُوقِ تَمَدُّتْ قُرْبُهُ لِأَمْتَلِي وَيَسَّالَ مِنْ حَوْبَائِي
- ١١/ ٣٤٣ ، الحوباء : النفس .

(٦٢) يقول :
إِنَّ الْقَيْلَ مُصْرَجًا بِدُمُوعِهِ يَمْلُ الْقَيْلَ مُصْرَجًا بِدُمَائِهِ
- ١٠/ ٣٤٣

الرحلة (٦٣) السهاد (٦٤) .

٢ - مفردات جدت :

الحُمَّى معشوقة مرفوضة (٦٥) الغيد الأمايلد (٦٦) .

ب - العراقيات :

استخدم مفردة غزلية واحدة في قصيدته التي مدح بها سيف الدولة والنتبي بالعراق سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وهي « الحُمُول » وقد ظهرت في القسم الأول من الطور الأول (٦٧) .

(٦٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥٢) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٣) . وهدح كافرأ قاتلاً :
يولؤ به ما بالقلوب كائهُ وَقَدْ رَحَلُوا جِدَّ تَنَاقُرَ عِقْلُهُ ٦/٤٥٠
(٦٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٥) .

ويججو كافرأ قاتلاً :
يا سائِي : أُنْحَرُ فِي كُتُوبِكُنَا أُمُّ كُتُوبِكُنَا هَمُّ وَنَهِيكُ - ٦/٤٨٥
(٦٥) هي زاتره التي بها حياة :
وَزَائِرِي كَانَ بِهَا حَيَاةٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧
وهو يراقب رقتها من غير شوق :
أَرَأَيْتَ وَرَقَّتْهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةَ الشُّوقِ السُّتْهِامِ ٢٦/٤٧٧
وإذا ما فارقته غسلته :
إِذَا مَا فَارَقْتِي غَسَلْتِي كَأَنَّ عَاكِفَانَ عَلَى خَرَلِ ٢٤/٤٧٧
وحين يطردها الصبح تبكي بأربعة سجام :
كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُنَا قَتَجْرِي مَدَابِعُهَا بِأَرْبَعَةِ سِجَامِ ٢٥/٤٧٧

(٦٦) يقول في هجاء كافر :
وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُصَاحِمَةً أَشْبَاهُ زَوْقِيهِ الْغَيْدُ الْأَمَالِيدُ - ٤/٤٨٥
والغيد : ح - أغيد وغيداء ، وهي الحسة الجيد ، الناعمة ، والأمايلد : ح - الأملود ، وهي اللينة الأعطاف ، الرخص ، الناعمة ، ويستعمل « الرعايب » وهي ح : رعبوية ، وهي البيضاء المتلثة الحسم .

(٦٧) هامش (٢٧) ، وهنا يقول :
وَصَلِينَا نَصَلِكُ فِي هِنِهِ الدُّنْيَا فَإِنَّ الْمُقَلَمَ فِيهَا قَلِيلُ
مَنْ زَاغَا بِعَيْنَيْهَا شَافَهُ الْقَطْلَانُ فِيهَا كَمَا تُشَوِّقُ الْحُمُولُ
- ٤٢٧ / ٧ و ٨

ح - الشيرازيات :

١ - مفردات عادت

العيون (٦٨) الحد (٦٩) والفراق (٧٠) والمودج (٧١) والرحلة (٧٢) وبكاء الحبيبة
للفراق (٧٣).

٢ - مفردات جدت :

الفؤاد (٧٤) الدر للمحجوبة (٧٥) الهوى ثمل (٧٦).

(٦٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٠) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٠) ، ولم تظهر في
السيقات ، ولا في المصريات ولا في العراقيات وهنا يقول في مدح عضد الدولة :

كُلُّ مَهَابَةٍ كَأَنَّ مَقَلَّتْهَا تَقُولُ : إِنَّا كُنَّا وَإِنَّا ١١/٥٥٣

(٦٩) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١٣) ثم اختفت لتعود ثانية في مدح عضد
الدولة :

خَيْتُ أَقْسَى مَحَلُّهَا وَتَفَاحَ لُبَّتَانٍ وَتَغَيْرَى عَلَى مُخْتَلِفَا ١٤/٥٥٣

الحيا : الخمرة وهي أيضاً سورجها ، و « الماء » في خدها للمحجوبة ، وفي « حياها » للناحية بين
حصص وخصاصة .

(٧٠) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٩) ، ولم تظهر في القسم الثاني منه ، وفي
السيقات ، هامش (٥٣) ، ولم تظهر في المصريات ، ولا العراقيات . وفي مدح ابن العميد
يقول :

فَإِذَا السُّحَابُ أَحْوَرُ غُرَابٍ قِرَابِهِمْ حَقَلِ الصَّبَاحِ بِبَيْتِهِمْ أَنْ يُمِطَّرَا ١٠/٥٣٨
(٧١) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، ثم اختفت لتعود ثانية في
مدح ابن العميد :

يَمِيلُ فِي أَحْيِدِ الْهَوَاحِ مُقَلَّةٌ رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا فُؤَادِي مِخْتَرَا - ٧/٥٣٨
(٧٢) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني منه ،
هامش (٤٥) ، وفي السيقات ، هامش (٥٣) ، وفي المصريات ، هامش (٦٣) ، ولم تظهر في
العراقيات ، وهنا بمدح عضد الدولة :

لَقِينَا وَالتَّحْوِيلَ سَائِرَةً وَهَسُّ دُرٍّ فَذُبْنَ أَمَوَا ١٠/٥٥٣
(٧٣) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١١) ، ولم تظهر في القسم الثاني
منه ، ولا في السيقات ، ولا المصريات ، ولا العراقيات ، ثم ظهرت في مدح ابن العميد :

يَأْتِي نَائِيَةً شَخَابِي دَمَمَهَا نَظَرْتُ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ قَتَعِدْرًا ٤١ : ٤٠

(٧٤) وردت في هامش (٧١) - ٧/٥٣٨ .

(٧٥) وردت في هامش (٧٢) - ١٠/٥٥٣ .

(٧٦) في مدح عضد الدولة :

قَالَتِ أَصْحُو؟ فَقُلْتُ لَهَا أَغْلَيْتِي أَنْ الْهَزَى ثَمَل ١٠/٥٦٢
الثَّل : السُّكْر ، الثَّيْل : السُّكْرَان .

التعقيب :

١ - هذه المفردات تخص تشكيلات التشبيه عند المتنبي، أى أنها تُكوّن عنصراً مؤسساً في الصورة (مشبهاً أو مشبهاً به) أو عنصراً مساعداً في تكوين الصورة . وهى قادرة على المساهمة في الأحكام العامة التى تشمل فن المتنبي كله .

٢ - أتعرض لمفردات الفحاء في صورته التشبيعية خشية رصد المفردات الفاحشة

٣ - للمفردات التى بقيت دلالة ، وتلك التى عادت دلالة ، وكنا التى حدثت ، وسلحظ فى التى بقيت ، أن المفردة قد أعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع تطور ثقافة المتنبي ، وإجاداته لصنعتة ، فمى كل مرة خد لها تألقاً كانت تفتقده فى المرات السابقة عليها ، بالإضافة إلى أنه أحياناً يأتي بالمفكرة نفسها وكأنه بهدم مخزونه القديم ، أو أن الصورة نفسها مع عله كثيراً أما ننتك مفردات التى عادت ، فقد عادت ثوب جديد ، وإطار جديد ، وتلك التى حدثت تشير إلى أى مدى كان شئى يُجودُ فى الموروث من صورته

إن موضوع المفردات نحتاج إلى درس خاص يتناوله من جميع أبعاده

١ - مفردات الصورة التشبيعية الغزلية فى الطور الأول :

أ - فى القسم الأول :

١ - بلحظ أن المتنبي - فى هذا الطور - لم يترك ظاهراً فى جسد المرأة إلاّ تناوله بالتشبيه .

٢ - أن المبالغة فيها - والتى تخرج أحياناً إلى حد الغلو - قد سيطرت على كثير من الصور التشبيعية .

٣ - أن النزعة التقليدية (الملتزمة بالموروث) قد برزت فى تناول مفردات هذا القسم .

ب — في القسم الثاني من الطور الأول :

١ — تقلص عدد المفردات في هذا القسم ، بعد أن كان ثمانيا وثلاثين صار عشر مفردات ، ولم تظهر مفردة جديدة .

٢ — طبيعة المفردات التي سقطت من القسم الثاني تعنى نضج المتنبي ، ومحاولته المستمرة لتطوير أدواته ، وتشكيلاته الفنية .

٢ — مفردات السيفيات :

١ — قلَّت عدد المفردات التي بقيت من القسمين وصارت ستاً ، وظهرت مفردات ثلاث عادت من القسم الأول ، وجدَّت اثنتان فيهما جدة وطرافة .

٢ — في هذه المرحلة بلغ الصوح بالمتنبي مداه ، وصارت الصورة التشبيه الغزلية تعنى شيئاً آخر غير الغزل ، تعنى فرحته بوجوده بجوار سيف الدولة ، وثقته بنفسه وبالأيام ، واطمئنائه إلى مكانته ودنو تحقيق آماله . لقد دخلت هذه الصور إلى دنيا الرمز من أوسع الأبواب ، لتقول أشياء وأشياء عن المتنبي وهو في القمة . القمة من كل شيء .

٣ — في الطور الثالث :

أ — المصريات :

في هذه المرحلة (٧٧) تحركت المفردات الغزلية — على قلتها — من الاستعمال المعتاد ، إلى التعبير عن حال المتنبي النفسية ، وإحساسه بأنه وقع في الشُّرك ، فلا كافور بالملوح الصادق معه حين مثَّاه أن يكون أحد رجالات الدولة مثلما كان في حلب مع سيف الدولة ، ولا المتنبي بالشخص الهين الذي يوضع في سجن مفتوح ليتحول إلى أحد شعراء المناسبات في البلاط الكافورى ، وما كان أكثرهم ، ولا الأوضاع السياسية في مصر ترضه وقد استكان المصريون لحكم عبد من العبيد كان مملوكاً يبيع بدراهم معدودات .

(٧٧) انظر الدكتور العمان القاضي — كافوريات أبي الطيب ، دراسة نصية ، الفصل الثاني من الباب الثاني ، الخصائص الفنية للكافوريات ، ٢٩٤ — ٢٢٤ ، ط مركز كتب الشرق الأوسط — القاهرة — ١٩٧٥ م .

في صورة الغزلية هنا ، المبالغة الساخرة ، والرمز المتعدد الاتجاه ، والمدح المغلف بالهجاء ، واضجاء الأسود الدامي ، الذي يسب شواظاً من نار فوق رأس كافور ، والشرك الذي أوقعه فيه ، والضميم التي مزقته ، وسيف الدولة الذي ضاع ، وكرامته التي أهدرت ، في المفردات نراه يقول لكافور « أنت كل مطلوبى » ، و « أنت الحبيب » ونراه يستخدم « ليل العاشقين » ، وما عشقه سوى الأمل في كافور أن يصدق في وعده ، وفي وصفه للحمى حشد لها مفردات العشق ولكنها عشيقة مرفوضة ، أحبته وهو كاره لها ، وعشفته ولا يدري كيف الخلاص منها ، ولكنها موجودة وتزوره بالرغم منه ، ولا تتركه إلا بعد أن تُعسَل بالثرق .

ب — العراقيات :

لم يستخدم إلا مفردة واحدة ، وردت في القسم الأول من الطور الأول ، وكان الظروف التي عانى منها في مصر ، قد فرضت عليه حساً طافحاً بالكمد ، ويضاف إليه مؤامرة الوزير المهلبى وعصابته على المتنبى في العراق .

ولم يستخدم هنا الصورة التشبيهية الغزلية لأغراض أخرى ، كما فعل في السيفيات والمصريات ، كأن تكون رمزاً لمعنى آخر ؛ لأن الغزل — غير التقليدى فنياً — بحاجة إلى صفاء نفسى ، أو انتظار أمل ، وقد لقي في العراق شراسة وظلماً وخسة ، فلوحظ أنه بدأ يتحرر من المطلع الغزلى ، ولا يفرضه على نفسه .

ج — الشيرازيات :

بدأ المتنبى يستعيد قواه ، ويللم أدواته الفنية ، ويسترجع منها ما استخدمه في القسم الأول من الطور الأول ، وفي القسم الثانى منه ، بل وفي السيفيات ، وأخذ يحشدها في المدحة العميدية أو العضدية ، لكن ، بروح جديدة ، ونفسية جديدة ، ليس فيها البراعة المتألفة التي كانت في السيفيات ، ولا التورة الجائحة التي كانت في الكافوريات ، وفيها براعة من لون جديد ، براعة استغلال الأدوات القديمة التي أهملها ، وتوظيفها لمعان جديدة ليس فيها من ابتكار ، بقدر ما فيها من مهارة .

د - الثبات والتحول في مواقع المفردات :

وأقصد بالثبات استخدام المفردة في مكانها المتعارف عليه ، فمفردات :
« العشق » « الشوق » « السهاد » مكانها المقطع الغزلي ، ومفردات :
« السيف » « الطعن » « الدم » مكانها المعركة الحربية ، ومفردات :
« الكرم » « النبل » « الشجاعة » مكانها المدح ، وهكذا في الفخر
والهجاء والثناء .

ومع المتبني تحولت بعض المفردات من الثبات في مواقعها إلى مواقع أخرى ،
لتكتسب معاني جديدة ، وتضيف حساً جديداً .

ف نجد هناك :

- ١ - مفردات حرب في الغزل .
- ٢ - مفردات رثاء في الغزل .
- ٣ - مفردات غزل في الحرب .
- ٤ - مفردات غزل في المدح .

أولاً : مفردات حرب في الغزل :

- ١ - في الطور الأول :
- أ - في القسم الأول :

قابلتنا صور غزلية بمفرداتها غزلية بمضمونها ، وهنا الثبات ، كقوله في مدح
على التوخي :

كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيُّ بِمَنْعِهِ الْبَلْرَ الطُّلُوعَا
٩/ ٨١ ، وغير ذلك .

وهناك مفردات أخرى تحولت من إطار الحرب وإشعاعاته ، إلى إطار الحب
وطاقتها ، ونجد منها :

الجيش (١) السيف (٢) السهم (٣) الجراحة (٤) القتل والقتيل والفتك:

ب - في القسم الثاني :

لم يظهر التحول ، ولكن ترك عدة صور غزلية المفردات ، جيدة المضمون . منها في مدح بدر بن عمار :

تَوَلَّوْا بَعْتَةً فَكَأَنَّ بَيْنَنَا تَهَيَّبْنِي تَفَاجَانِي اغْتِيَالًا

كَأَنَّ الْعَيْسَ كَأَثَ فَوْقَ جَفْنِي مَنَاحَاتٍ فَلَمَّا تُرِّنَ سَلَاً

. ١٢٨ / ٢ و ٤ .

٢ - في السيفيات :

ظهرت بعض الصور ذات المفردات الغزلية ، والمضمون الجيد ، من مثل :

رَأْسَبَ مَغْسُولِ الثِّيَابِ وَاصِحَ سَتَرْتُ فَمِي عَنَّهُ ، فَقَبَّلَ مَفْرَقِي وَأَجْيَادَ غِزْلَانٍ كَجِيدِكَ زُرْتِنِي فَلَمْ أَتَّيِّنْ عَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقِ .

٣٣٥ / ٦ و ٧ ، ونجد بجوارها مفردات :

(١) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :

فَلَوْ كَانَ قَلْبِي دَاوَمَا كَانَ تَعَالِيَا وَلَكِنْ جَيْشِ الشُّوقِ فِيهِ عَرْتَرُمُ ٧/١٠٣

(٢) يقول في مدح علي التوحى :

تَأَلَّمْ تَرَزُّهُ وَاللُّرُزُّ لَيْنٌ كَمَا تَتَأَلَّمُ الْعَضْبُ الصَّيْبَا ٧/٨١
تألم : أصله تألم ، لئ : أصله لئ ، والمضرب : السيف القاطع ، الصيغ : الذي فيه جودة الصنع .

(٣) يقول في صباه :

رَايَاتِ بِأَسْهُمٍ رِيثَهَا الْهَدْبُ تَشُقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ ٥/١٣

(٤) في مدح أبي علي الأوراجي :

تَمَلَّيْتُ عَيْتِكَ فِي حَشَايَ جِرَاحَةً . قَسَّابَهَا كَلَامُنَا نَجْلَاءُ ٥/١١٥
ونجلاء : واسعة .

(٥) يقول في صباه :

كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قَبَلْتُ شَهِيدِي بِيَاضِ الطَّلِي وَوَرْدِ الْخُلُودِ
وَعَمُونَ الْمَهَا وَلَا كَمِيُونِ فَكَّتْ بِالْمَتِيمِ الْمَعْمُودِ

. ١١٣ / ٢ .

القنبا (١) القليل (٢) القود (٣) القنلا (٤) الأسر (٥) .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات :

طلعتنا صور منها هذه الصورة ذات المفردات الغزلية التي تدور حول وصف الرحلة :

يقول في مدح كافور :

يَوَادِي بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ — وَقَدْ رَحَلُوا — جِيْدٌ تَتَأَثَّرُ عِقْدُهُ

٤٥٠ / ٦ ، ولم تتحول هنا مفردات من الحرب إلى الحب . . .

ب - العراقيات :

لم ترد صور تشبيهية غزلية ، لا ثابتة المفردات ولا متحركة .

ج - الشيرازيات :

له عدة صور غزلية طيبة ، منها :

في مدح ابن العميد :

يَقِيَانٍ فِي أَحَدِ الْهَوَادِجِ مُقَلَّةٌ رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا قُوَادِي مَحْجِرَا

٥٢٨ / ٧ ، وفي مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَلَا أَتَصْنُحُو؟ فَقُلْتُ لَهَا أُعَلِّمْتِي أَنْ الْهَوَى تَمَلُّ

(١) ويقول في مدح سيف الدولة :

١١/٣٣٦ وَتَمْ أَوْ كَالْأَلْحَاظِ يَوْمَ رَجِيلِهِمْ يَبْشُرُ بِكُلِّ الْقَتْلِ مِنْ كُلِّ مُشْفِقٍ

(٢) يقول في مدح سيف الدولة :

١٠/٣٤٣ إِنْ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا يَدْمُوعِيهِ بِكُلِّ الْقَتِيلِ مُضْرَجًا يَدْمَائِهِ

(٣) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَقَدِ اسْتَمَلْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذْنَعُهُ مِنْ عَيْنِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَنَاتِهِ

٩/ ٢٧٥ - استملت : من القود ، وأصل ذلك أن الرجل يقتل الآخر . فيقاد قتله إلى أهله .

(٤) يقول في مدح سيف الدولة :

١٤/٣٣٦ تُودِعُهُمْ وَالْبَيْنُ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا ابْنَ أَبِي الْهَبَابِ فِي قَلْبِ فَيْلَقِي

(٥) يقول في مدح سيف الدولة :

٩/ ٢٥٩ وَتَوُ كُنْتُ فِي غَيْرِ أَسْرِ الْهَوَى ضَجِنْتُ ضَمَانًا أَبِي وَابِلِي

وأبو وائل : ابن عم سيف الدولة ، وقد أسره الحارثي الناجم من كلب .

١٠/٥٦٢ ، ولم ترد مفردات متحوّلة .

ثانياً : مفردات رثاء في الغزل :

ليس غريباً أن نجد مفردات الحزن في الحب ، ومفردات الحب في الحزن ، لأن الأشكال التمثيلية قد استقرت ، ومجال التجديد محدود ، وما على الشاعر إلا أن يرقص في الأغلال .

والحزن في الرثاء بمفرداته هو الأساس ، والحب بنمطيته تسلسل إلى مفردات الحزن ، فصار الحب بكاءً وألماً وشقاءً وأرقاً ، ومن هنا لم يكن التجديد في نسيج الشعر ، بقدر ما كان فيه تعديل ميقاع المفردات .

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول

مجد مفردات الأسي^(١) الألم^(٢) الحزن^(٣) في الصورة التشبيهية

ب - في القسم الثاني

ترد مفردة الحزن^(٤) الدموع^(٥) .

-
- | | | |
|--------|---|--|
| ٧/٦٠ | تفسى أسي زكائهن طلوح | (١) في مدح محمد بن مساور ، يقول :
لَمَّا نَقَطْتَ الحُرْمَ نَقَطْتَ |
| ١٠/٣١ | ولم تُخنى ألبى أجتت من أليم | (٢) قال في صاه
أُبْدِيَتْ بِئْلِ ألبى أُبْدِيَتْ مِنْ بَجَزَع |
| ٨/١٠٠ | مُتَّاهِباً فَجَعَلْتَهُ لِي صَاحِباً | (٣) في مدح علي بن منصور :
لَوْ خَدَّنِي وَوَجَدَن حُزْناً وَاحِداً |
| ١١/١٢٩ | فَسَاعَةً فَخَرِيفاً يَجِدُ الوِصَالاً | (٤) في مدح بدر بن عمار :
كَانَ الحُزْنَ مَشْهُوقٌ يِقْلِبِي |
| ١١/١٨٤ | جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِيَةٍ عَدُ | (٥) في مدح ابن سيار التميمي :
يَلِجُ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا |
| ١/٢٢٤ | نَحْسِبُ الدَّمْعَ خَلْقَةً فِي التَّمَاثِي | (٦) في مدح أبي المشاعر الحمداني :
أَرَأَيْتَا لِكثْرَةِ العُشَاثِي |

٢ - في السيفيات :

وفينا ورد الدمع^(١) الابتلاء^(٢) في الحب .

٣ - الطور الثالث :

لم يرد في المصريات ولا في العراقيات ، ولا في الشيرازيات ، شيء من هذا القبيل .

ثالثاً : مفردات غزل في الحرب :

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

وقد وردت صور عديدة تصف الحرب بمفردات الحرب ، من مثل قوله في مدح علي التوخي :

كَأَنَّ السَّهَامَ فِي الْهَيْجَا عُمُونَ وَقَدْ طُبِعَتْ سِيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ
٢٠/٧٩ ، ولم تنتقل مفردة غزلية إلى صور الحرب في هذا القسم .

ب - في القسم الثاني :

وكذا وردت صور عديدة بمفردات الحرب من مثل قوله يمدح ابن سيار التميمي :

وَطَعْنَ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرَبَ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ خَرِّهِ يَرُدُّ
١٨٣/٤ ، ثم تتسلل مفردات الغزل إلى وصف المعارك :

(١) في مدح سيف الدولة عند نزوله أنطاكية :
وَفَاوَكُمَا كَالرَّبِيعِ أَشْجَاهُ طَائِسُهُ
بِأَنَّ نُسَيْبَنَا وَالذَّمْعُ أَشْجَاهُ سَاجِمُهُ ١/٢٤٢

(٢) في مدحه يقول :
وَالْمِشْقُ كَالْمَشْقُوقِ يَنْقُبُ قُرْبَهُ
لِنَمْتَلِي وَبِتَأْلِ مِنْ حَوْبَاتِيهِ ١١/٣٤٣ - الحوياء : النفس .

ففرى مفردات : القلوب^(١) العشق^(٢) الخد^(٣) الفؤاد^(٤) الهوى^(٥) الحُسن^(٦) .

٢ - في السيفيات :

وفيهما ينطلق المتبى يصير الملاحم ، ببراعة يقل مثلها ، منها على سيل المثال :

قوله في وصف معركة سيف الدولة مع الروم :
 قَوْدَعٌ قَتَلَاهُمْ وَشَيْعٌ قَلَّهْمُ بِضَرْبِ حُزُونِ التَّيْضِ فِيهِ سَهْوُلُ
 . ٤٣/٣٥١

- (١) يقول في مدح علي بن أحمد المري :
 ٢٤/١٥١ وَقُلُوبٌ مَوْتُنَاتٌ عَلَى السُّرُوعِ كَبَانٌ أَتَيْحَامَهَا اسْتِيْلَامُ
 وفي مدح بدر بن عمار :
 ٣٠/١٢٧ قُلُوبُهُمْ فِي مَضَاءٍ مَا انْتَشَقُوا قَاتَانَهُمْ فِي ثَمَامٍ مَا اعْتَقَلُوا
 (٢) في مدح بدر بن عمار :
 ١٦/١٣٤ رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّهَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
 (٣) في مدح بدر بن عمار :
 ٢٣/١٢٧ وَقَدْ صَبَّغَتْ نَحْلَهَا اللَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ نَحْدُ الحَرِيْدَةِ الحَجَلُ
 والحريفة : الحبيبة .
 (٤) في مدح بدر بن عمار ، وفي القصيدة نفسها ، يقول :
 ٢٣/١٢٦ وَالطُّعْنُ شَرٌّ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّهَا فِي قَوْلَيْهَا زَهْلُ
 . الوهل : الخوف .
 (٥) في مدح ابن سيار التميمي :
 ٢١/١٨٦ كَانَ القَسِيُّ العَاصِيَاتِ نُطِيعَةً هَوَى، لَوْ يَهَا فِي خَيْرِ أُنْمِيهِ زَهْدُ
 (٦) في مدح أبي العشائر الحمداني :
 ٢٣/٢٢٥ كُلُّ زَمْرٍ يَزِيدُ فِي التَّوْبِ حُسْنًا كَبُورٍ ثَمَامَهَا فِي المَحَاقِ
 . الذمر : الشجعان يقتحمون المعركة .

ثم يحرك مفردات الغزل ، ويستعين بها في وصف المارك :
 فيورد القلب (١) القيل (٢) المحبوب (٣) الحضاب (٤) العروس (٥)
 الحال (٦) الدموع (٧) .

٣ - في الطور الثالث :
 أ - في المصريات :

في المصريات يقل وصف المارك ، ونجد منها في مدح فاتك :
 يرمى بِهَا الْجَيْشَ لَا بُدَّ لَهُ وَهِيَ مِنْ شَقِّهِ وَكَوَّ أَنَّ الْجَيْشَ أَجْبَالُ
 ٢٨/ ٥٠٤ ، ولا نجد مفردات غزلية استخدمت في الملوك .
 ب - العراقيات :

وفيها نجد وصف المارك في مدحه ل سيف الدولة في العراق ، من مثل :
 كُلَّمَا صَبَحَتْ دِيَارَ عَدُوٍّ قَالَتْ : تِلْكَ الثُّيُوثُ هَذِي السُّيُوثُ
 ٢٤/ ٤٢٨ ، ولكنه في مدح أبي الفوارس دليز ، يقول :

- (١) يقول وقد عزم سيف الدولة على الرحيل عن أنطاكية :
 ١١/٢٥٠ وَاللَّيْلِ نَشْتَدُ الرَّغْبَى سَاكِنِينَ الْقَلْبِ كَأَنَّ الْقِتَالَ فِيهَا قَتْلٌ .
 وفي مدحه من بلاد الروم يقول :
 ٤٤/٤١٦ إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قَلْبُهُمْ كَقَلْبِيهِمْ إِنْ أَلْقَى الْجَمَانَ
 (٢) يقول في مدحه :
 ١/٢٦٥ أَعْلَى السَّمَاكِ مَا يَسْتِي عَلَى الْأَسَلِ وَالْقَنْنُ عِنْدَ مُخَيَّبِ كَالْقَيْلِ
 (٣) يقول في مدحه :
 ٣٣/ ٣١٤ وَبَيْنَ شَرَفِ الْإِقْدَامِ أُنْكَ فِيهِمْ عَلَى الْقَنْنِ نَوْمٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ
 والمومق : المحبوب ، و الشاكد : المعطى من غير مسألة .
 (٤) يقول في مدحه :
 ٣٧/٣٧٣ وَرَمَى فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَتْلَهُ كَسَى فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ حِضَابُ
 (٥) يقول في مدحه :
 ٢٩/٣٧٨ نَزَلَتْهُمْ فَوْقَ الْأَحْبَابِ نَزْوَةٌ كَمَا يُبْرَثُ فَوْقَ الْعُرْسِ التَّوَاهِمِ
 وفي انصاره في « الحلد » ، يقول :
 ٤٠/٤٠٦ فِيهِ نَشِي نَشِي الْعُرْسِ احْتِيَالًا وَنَشِي عَلَى الزَّمَانِ ذَلَالًا
 (٦) وفي القصيدة نفسها : يقول :
 ٣٨/٤٠٦ غَضِبَ الدَّمْرُ وَالْمَلُوكُ عَلَيْهَا فَتَاهَا فِي زَجَنَةِ الدَّمْرِ تَحَالًا
 (٧) وقال بمدحه :
 ١٠/٣١٣ إِنَّ الْقَيْلَ مُضْرَجًا بِدُمُوعِهِ بِمِثْلِ الْقَيْلِ مُضْرَجًا بِدِمَائِهِ

شَجَاعٌ كَأَنَّ الحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالخَيْلِ وَالرَّجْلِ
٣٤/٥٢٤ .

ح - الشيرازيات :

وفي الشيرازيات تكثر «بور المارك» - إلى حد ما - عنها في المصريات
والعراقيات ، من مثل قوله في مدح ابن العميد :
وَتَلَقَى نَوَاصِيهَا المَتَايَا مُشِيحَةً وَرُودَ قَطَاً صُمٌّ تَشَايخَنَ فِي وِرْدِ
٥٤٩/٢٢ ، وقوله في عضد الدولة .

كَأَنَّ دَمَ الجَمَاجِمِ فِي العَنَاصِي كَسَا البُلْدَانَ رِيشَ الحَيَقَطَانِ
٥٦٠/٢٥ ، والعناصي : جمع عَنَصُوةٌ ، وهي الحُصْلَةُ من شَعْرِ الرَّأْسِ ،
والحَيَقَطَانِ : ذكر الدُرَّاجِ ، وهو على خِلْقَةِ القَطَاِ إِلَّا أَنَّهُ أَلْفٌ ، وريشد
مَلُونٌ .

ولم ترد لها مفردة غزلية في وصف المارك .

رابعاً : مفردات غزل في المدح :

في القسم الأول من الطور الأول :

نجد المملوح العاشق للمنية^(١) والحصل الطيبة كأنها ثنايا حبيب^(٢)
والمملوح الذي في جمال يوسف الصديق^(٣) والمملوح الذي يصبو للعطاء
صبو المحب المتميم^(٤) .

(١) يقول للحسين التوحى :
كَأَنَّكَ فِي الإِنْعَاءِ لِلنَّالِ مُبِيضٌ وَهِيَ كَلَّ حَرْبٍ لِلنَّيِّبَةِ عَاشِقُ ٢٠/٧٠

(٢) هو أبو الفرج القاضى :
ثَنَانًا حَبِيبٌ لَا يُعْلُ قَهَا الرُّشْفُ ٣٦/٩٨ وَتَفْتَرُ مِثُّهُ عَنَ بِحِصَالِ كَأَنَّهَا

(٣) يقول في عبد الرحمن الأنطاكى :
مَنْ يُزْرَهُ يُزْرُ سُلَيْمَانَ فِي المَلِكِ جَلَالًا وَوُسْفًا فِي الجَمَالِ ١٤/١١٢

(٤) هو عمر بن سليمان الشرايى
مُجِبُّ التَّدَى الصَّابِي إِلَى بَنَدَلِ مَالِهِ صَبِوًا كَمَا يَصْبُو الشُّجْبُ المُتَمِيمُ ١٣/١٠٤

ولا تظهر هذه الظاهرة في القسم الثاني ، ولا في السيفيات بالرغم من ظهورها في صور فنية أخرى . وظهرت في المصريات ، فكاقور حبيب^(١) . ولم تظهر في العراقيات ولا في الشيرازيات .

٢ - تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبى :

أستطيع أن أحدد تشكيلين بارزين للصورة التشبيهية عند المتنبى هما :

١ - التشكيل المجمل .

٢ - التشكيل المفصل .

أولاً : التشكيل المجمل :

وفيه يقرن المتنبى المشبه الذى اختاره بمشبه به مُعَيَّن ، له ذاته وخصائصه وطاقاته ، ويتركه يقوم بوظيفته في تركيب الصورة مع المشبه ، يذكر وجه الشبه أحياناً ، ويغفله أحياناً ، وكذا أداة التشبيه .

والترام المتنبى بوحدة البناء الفنى للقصيد ، وبمهمة الصورة التشبيهية في هذا البناء ، دفع به أن يقدم المشبه في أوضاع مختلفة ، وكذا المشبه به ، لتزدى الصورة التشبيهية وظيفتها خير أداء .

وعند استعراضى لهذه الأوضاع سنرى كيف كان المتنبى حَقِيْقاً بفنه ، غَنِيّاً بانفعالاته ، متحكماً في أدواته ، وكيف استطاع أن يحيط بأسرار لغته العربية ، ويدرك مواطن القوة فيها ، فخرجت لوحاته حَيَّةً نابضة ، فيها المتنبى ، وفيها المجتمع العربى ، وفيها المتعة والفن ، وفيها الجمال .

وبالنسبة للمشبه :

نراه أحياناً يُحْصِصُهُ ، وأحياناً يضيفه إلى غير المشبه به ، وقد يقيد به بضيف إليه ضوئاً جديداً ، أو يجعله أكبر من أن يُشَبَّهَ ، لأنه لا مثيل له يداتيه .

أما المشبه به :

فقد يذكره دون إضافات ، أو يضيفه إلى المشبه ، أو إلى غير المشبه ، أو يجعلهما مضافين ، أو يجعل المشبه به من جنس المشبه ، أو يقيد المشبه به بضيف إليه ضوئاً جديداً ، كما فعل مع المشبه .

(١) يقول له :

أنت الحبيب ولكنى أحمؤذ به من أن أكون مُجَبَّاً عَرَّ مَتَّوِبٍ ٤١٩/٤٦

وبالنسبة للصورة التشبيهية بركنيتها :

فتراه أحياناً يجعلها صورة مركبة من صورتين تشبيهيتين صُغْرَيْنِ ، أو أكثر وأحياناً يُحدِّثُ بين شطريها تكافؤاً ، محتفظاً بدرجة من التغاير للمشبه به ، وقد لا يحتفظ .

وَحَرَصْتُ في رصدى لتشكيلات الصورة التشبيهية ، على تتبع أوضاعها في الأطوار الثلاثة التي مرَّ بها المتشبي ، وجمعت منها ما اطَّرد ، لأثبت مدى وعى المتشبي العظيم بوظيفة فن التشبيه .

أولاً : أوضاع المشبه في الصورة التشبيهية المتبينة :

١ — تخصيص المشبه :

وذلك ، كقوله في مدح أبي علي الأوراجي (١) :

فَيَأْتِيَا قَدَمِ سَعْتِ إِلَى الْعَلَا أَدَمُ الْهَلَالِ لِأَخْمَصِيكَ جِلْدًا (٢)

١١٩ / ٤٥ ، التخصيص هنا : جعل الأخصمين للممدوح دون غيره .

تبدأ الصورة بـ « أيما » لتدل على أن القدرة إلى العلا ليست رهنا بقدم دون أخرى ، وبذكر القدم يأتي السعي ، ثم يُحدِّدُ له « العلا » هدفاً ، ذلك العَلا الذي يتخطى موضع الهلال ، فالهلال ليس آخر المدى ، بل هو نقطة الانطلاق ، مع ما بين « القدم » و « العلا » من طباق ، وما بين « الأدم » و « الأخصمين » من طباق ، و « أدم الهلال » الذي سيصير « حذاء » لأخصميه ، تحول إلى طباق مع « العلا » ، مع أنه كان عنواناً « للعلا » .

(١) وُلد أبو علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي سنة ٢٧٨ هـ / ٨٩١ م ، وتوفي سنة ٣٤٤ هـ / ٩٥٥ م ولنا نعلم « يقول بلاشير » الذي نقلت عنه الترجمة بما ذكر من مصادر — تاريخ إقامته في الشام — راجع تاريخ الإسلام : للذهبي ، مخطوط دكر الكتب الوطنية في باريس ، فهرست دي سلان De Slane ، رقم ف ٢٠٦ ، عن الدور الذي اضطلع به الأوراجي في محاكمة الصوفي الحلاج — انظر ماسيون (الحلاج : الشهيد الصوفي في الإسلام) بالفرنسية — ١٩٢٢ م ص ٢٤٠ وما بعدها ، — عن بلاشير — أبو الطيب المتشبي ص ١٢٨ ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني — ط دكر الفكر — دمشق — ١٩٨٥ م .

(٢) يقول الممرى : « ما » صلة ، و « أي » استفهام في معنى التعجب ، وأدم الهلال : جلده ، والحذاء : النعل ، انظر معجز أحمد — ١٠٠ / ٢ ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دكر المعارف — ذخائر العرب — ٦٥ .

وهكذا يربط المتنبي بين أواصر الصورة ربطاً وثيقاً ، القدم له سعى ،
والهلال له آدم ، والممدوح له حذاء ، والسعى حركة للقدم ، والأدم جمال
للقمر ، والحذاء أداة للممدوح ، يدوس بها أسمى مكان ، يريد العلا المطلق ،
وَمَنْ عَمَّرَهُ يَسْتَطِيعُهُ .

ولم يُرِدْ المتنبي للقمر إلا أن يكون هلالاً ، لِيُشْبِهَ الحُفَّ الذي يَتَّعَمَلُ به
الممدوح ، ليكون الممدوح في السماء ، قَدَمُهُ هلال ، وجسمه سحب ،
ويده غيث ، وهو إلى العلا يسعى .

وكقوله في بدر بن عمار (٢٣) :

أَنْتَ لَعَمْرِي الْبَدْرُ النَّخِيرُ وَلَكِنَّكَ (فِي حَوْمَةِ الْوَعْيِ) زُحَلٌ
١٢٧ / ٣٢ .

ويقول في مدح سيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين :

لَيْسَ الْعَيْبَابُ عَلَى الرَّكَّابِ وَإِنَّمَا هُنَّ الْحَيَاةُ تَرَحَّلَتْ بِسَلَامٍ
لَيْتَ الَّذِي خَلَقَ النَّوَى جَعَلَ الْحَصَى (لِخِيفَاتَيْنِ) مَفَاصِلِي وَعِظَائِي (٤)

وقوله يسترضي سيف الدولة عن هذه القبائل التي تجمعت بخاربه :

فَكَانُوا الْأَسَدَ لَيْسَ لَهَا مَصَالٌ عَلَى طَيْرٍ وَلَيْسَ أَيْنَا مَطَارًا (٥)

(٣) يقول الأستاذ محمود شاكر : .. فلما قتل الأوراحن وه يحد منه شيئا . ولا عرما ، عزم على
وقفه . وحمل يثقلت ، برأى أبا الحسين بدر من عمار بن إسماعيل الأسدي قد صعد إلى ضربة من
قل أنى نكر محمد بن رائق ليتولى حربها ، أى قيادة جيشها وحمايتها في سنة ٣٢٨ هـ ، وكان أبو
الحسن - فيما نظر - عربياً ، ماضياً كالسيف ، خَلِقُوا الشَّمَالِ ، سمحا ، قريب المذهب من أى
نصيب في بعض العجم ، لَمَّا أَنْزَلَ بالدولة من التفرقة والتفريق ، ، ونقى المتنبي في حوار
بدر ، وفي محالته وفي عربيته ، من أواخر سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٣ هـ على وجه التقريب
لا التحقيق . . . المتنبي - ١ / ١٣٩ و ١٤٠ .

(٤) الديوان - ٧ / ٤٠٩ - التوى : الفراق ، الخفافين : أى لحفاف الركاب ، وأراد « أخفافهم »
لأن حاف العبر يجمع على أخفاف ، أما الخفاف : فهى جمع الحف اللبوس ، فوضع أحدهما موضع
الأخر - العرف الطيب - ٤٥٢ ، وانظر معجز أحمد - ٣ / ٥١٩ هامش رقم ٣ .

(٥) الديوان - ٣٧ / ٣٩٥ و ٣٨ ، المصال : مصلر من صال ، والمطار : من طار ، يقول : إنهم
كانوا أسوداً في أنفسهم بشجاعتهم وإقدامهم ، وكانت حيلهم كالطيور سرعة ، ولكن لنا رأوك
تحمروا ونجمرت أفراسهم هبة لك ، فلم يكن لهم (مصال) سطوة وقوة ، مع كونهم أسوداً ، ولا
لحيلهم مطار مع كونهم في السرعة كالطيور ، معجز أحمد - ٣ / ٤٧٦ .

إِذَا قَاتُوا الرِّمَاحَ تَنَلَوْنَهُمْ بِأَرْمَاحٍ (مِنَ العَطَشِ) القِفَارِ
وقوله يهجو كافوراً :

حَصَلْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ عَلَى عَيْبِدِ كَانُ الحُرِّ (يَتْنَهُم) يَتِيمُ
٤٨٣/٥ ، إلى غير ذلك (٦) .

٢ — ربط المشبه بمشبهه به جديد :

كقوله يمدح السلطان حين وشى به وسجن (٧) :

يَرُونَ مِنَ الذَّعْرِ صَوْتِ الرِّيحِ صَهِيلَ الجِيَادِ وَخَفَقَ البُنُودِ
١٥/٤٧ .

فإضافة الصوت للرياح ، تُصَوِّرُ عُمُقَ هذا الذعر ، ومدى استيلائه على
أعداء السلطان الممدوح ، إنهم يعيشون في رعب مقيم « يَحْسِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ
عَلَيْهِمْ » (٨) أي صوت ... حتى صوت الرياح ، هو صهيل الجياد ، وخفق
البنود ، هو القتل والدمار ، هو الفرار والعار ، كأنهم في حرب ، وقد انتهت
الحرب ، وَهَبَ أَنَّهُمْ قَدَرُوا على إنهاؤها بالهزيمة فيها ، فكيف يمنعون الرياح أن
تصك آذانهم ، وتذكرهم بخزيهم !

(٦) انظر قوله يمدح شجاع بن محمد المنبجي — ١٧/٤١ ، وقوله حين نام أبو بكر الطائي الدمشقي
وهو يشده — ٢/٥٢ ، وقوله ينفى الشماتة عن آل تنوخ — ٣/٦٧ ، وقوله يمدح علي الشوخي
— ٤١/٨٧ ، وقوله يمدح علي بن منصور — ٢٠/١٠١ و ٢١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجي
١٥/١١٦ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ٤/١٢٥ و ١٦/١٢٦ و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨
و ٢١/١٣٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة ١١/٣١١ ، وقوله في آخر ما مدح به سيف الدولة
— ٤٥/٤٢١ .

(٧) في هامش الصفحة في الديوان تحقيق د. عزام ووفى « ب » — أي في النسخة الباريسية ،
« وكان قوم في صباه وشوا به إلى السلطان ، وكذبوا عليه ، وقالوا : قد اتقاد له خلق من العرب ،
وقد عزم على أخذ بلدك ، حتى أوحشوه منه ، فاعتقله وضييق عليه ، فكتب إليه يمدحه » وقريب
منها في نسخة ابن جنى ، وتزيد هذه النسخة : وهو إسحق بن كينغ ، ولكن المتنبي لم يذكر اسمه
في ديوانه ، لبغضه له ، وكان حبسه ستين « ص ٤٦ ، وفي معجز أحمد — هامش ص ١٩٠
ج ١ ، يرى الأستاذ محمود شاكر في كتابه المتنبي ، أن أبا الطيب كتبها إلى محمد بن طنج
الإخشيدي التركي والي الشام ، وكان ذلك في آخر سنة ٣٢١ هـ أو أوائل ٣٢٢ هـ — معجز
أحمد ١/١٩٠ .

(٨) المناقرون — ٤ .

وسبق أن ردد المتنبى هنا المعنى في مدح سعيد بن عبد الله الكلابي
المتنجي: قاتلاً:

وَصَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَتْ هَارِبَهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا
١٢/ ١٨ ، ومن هذا النوع ، قوله في رثاء جدته :

وَالْأُتَى رُوْحَكِ الطَّيِّبِ الَّذِي كَانَ ذِكِّي الْمِسْكِ كَانَ لَهُ جِسْمًا
١٦١/ ٢١ ، وكقوله بمدح عميد الله بن يحيى البحرى :

إِيَّاكَ ابْنَ يَحْيَى بْنِ الْوَلِيدِ تَجَاوَزَتْ
نَضَحَتْ بِذِكْرَاكُمْ حَرَارَةَ قَلْبِهَا
بِي الْيَدِ عَنَسَ لَحْمُهَا وَاللِّمُّ الشَّعْرُ
فَسَارَتْ وَطَوَّلَ الْأَرْضَ فِي عَيْنَيْهَا شَيْئًا
٥٧/ ٦ و ٧
وقوله في مدح ابن العميد (١٠) :

وَأَحَقُّ الْعُقُوبِ نَفْسًا بِحَمْدِ
فِي زَمَانِ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَادُهُ

(٩) الديوان — ٥٧/ ٦ و ٧ ، والعنس : اللقاة الصلبة القوية ، والنضح : الرش .
(١٠) عن عميق « معجم أحد » ، هامش ٢٧٥ ج ٤ — قال ابن خلكان عندما تناول ترجمته
— ٥٧/ ٢ — هو : أمير الفضل عماد بن أبي عبد الله الحسين بن عماد الكاتب المعروف بابن
العميد ، كان وزير ركن الدولة بن بويه ، والد عضد الدولة ، وقد تولى وزارته ستة ثمان وعشرين
وثلاث مئة ، وكان متوسعا في علوم الفلسفة والحجج ، وأما الأدب والترسل ، فلم يقاربه فيه
أحد من زمانه ، وكان يسمى للمحظ الثاني ، وذكر الثعالبي في كتابه « النسيمة » — ٢/ ٣ —
أنه كان يقال : بُدِّلَتْ لِكِتَابِهِ بِعَبْدِ الْحَمِيدِ وَحُمْتُ بَابُ الْعَمِيدِ ، وكان سائسا ملبها للملك ،
قاتما بأمره ، وقصنه جماعة من مشاهير الشعراء ، ومدحوه بأحسن المديح ، وروى عليه المتنبى
بأرجح ، ومدحه قصائد إجلالها التي أولها :

بَدِي هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرًا وَبِكَأَنَّ إِنْ لَمْ يَنْجِرْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى
وهي من القصائد المختارة ، وقال ابن الهيثم في كتابه « عيون السيرة » : أعطاه ثلاثة آلاف
دينار ، وذكر عندما تناول ترجمة جعفر بن الفرات وزير كافر ، ما نصه — ٣٧٢/ ١ — :
ذكر الخطيب أبو زكريا التبريزي في شرحه ديوان المتنبى : أن المتنبى لما قصد مصر ومدح كافرًا
مدح الوزير أبا الفضل المذكور بقصيدته الرائية التي أولها :

بَدِي هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرًا وَبِكَأَنَّ إِنْ لَمْ يَنْجِرْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى
وجعلها مرسومة باسمه ، فكانت إحدى قوانينها : « جفرا » ، وكان قد قال فيها :
صَعَتْ السُّورَةُ لِأَيِّ كَفِّ بَشْرَتْ بِأَيِّ الْقُرْبَانِ وَأَيِّ عَمِيدِ كَمْرًا
فلما لم يرضه صرفها عنه ، ولم يتشقة لها ، فلما توجه إلى عضد الدولة قصد أرجان وبيا أمير
الفضل ابن العميد ، فحول القصيدة إليه ، وحذف منها لفظ « جفرا » وجعل « ابن العميد »
مكان « ابن الفرات » — ولعل دلوس القصيدة يرى أنها تنطق ضارخة بأنها إنما ديجت في ابن
العميد ، وليس المتنبى ممن يعمل هنا ، لأنه أقدر على الشعر من غيره .

٥٤٥ / ٣٣ ، وقوله في وصف شِعْبِ بَوَّانٍ :
 كَأَنَّ دَمَ الْجَمَّالِ فِي الْعَنَاصِي
 كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَيْقَطَانِ (١١)
 إلى غير ذلك (١٢) .

٣ - تقييد المشبه :

كقوله في مدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل :
 كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبِئْهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تَكُنْهَا ظَلَامٌ
 ٢٥٠ / ٩ ، فكل عيش جِمَامٌ ، وكل شمس ظلام ، ووجود سيف الدولة
 يقرب الحمام إلى هناء وبراء ، ويقرب الظلام إلى ضياء وبهاء ، ومن هنا جاء
 تقييد المشبه بأروع ما يتمناه الممدوح ، ولولا القيد ما سلم التشبيه من
 العبث ، وهو قيد مقصود يضيف جمالاً وبهجة ، لذا نجد المتبني كثيراً ما
 يحتتر ، ويستدرك على المعنى ليكون في الشكل الذي يريده ، وهو أبداع
 الأشكال .

انظر إليه يُعَرِّفُ بِنَفْسِهِ وَحْدَهُ بِمَدْحِ أَبَا عَلِيٍّ الْأَوْرَاجِيِّ :
 أَنَا صَخْرَةُ الْوَادِي إِذَا مَا زُوِّجِمَتْ فَإِذَا نَطَقْتُ فَأَنْتَ الْجَوْرَاءُ
 ١١٥ / ٧ ، ومتى تُعَرِّفُ صِلَابَةَ الصَّخْرَةِ وَهِيَ نَاعِمَةُ الْبَالِ ، لا يَحْتَكِ بِهَا
 أَحَدٌ ، وَلا يَمَاحِكُهَا حَاسِدٌ ، وَيَقَابِلُ هَذَا الرَّسُوخَ الْمُهَيْبَ جَدِجَةً قَوِيَةً ،

(١١) الديوان - ٣٥ / ٥٦٠ - والعناصي جمع عُنْصُورَةٌ ، وهي الخصلة من شعر الرأس ،
 والحقيقتان ذكر المُنْرُوحِ وَرَبِشَهُ مَلُونٌ ، وهو على حذو النطا إلا أنه أَلْفٌ ، وعنده الحاحط من
 أنواع الحمام - معز أحمد - هامش - ٤ - ٣٤٦

(١٢) انظر قوله في صباه لصديق له يودعه وهو عبد الرارق بن أبي الفرح - ١٩ / ١ ، وقوله بمدح
 عبيد الله بن خراسان - ٢٥ / ٢٢ ، وقوله بمدح شجاعاً المنبجى - ٤٣ / ١٩ ، وقوله حين نام
 أبو بكر الطائى وهو يشبهه - ٥٢ / ٢ ، وقوله بمدح محمد بن رزيق الطرسوسى - ٥٤ / ١٩ ،
 وقوله بمدح أبا علي الأوراجي - ١١٩ / ٤٥ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي
 - ١٢٢ / ٢١ ، وقوله بمدح بئر بن عمار - ١٢٧ / ٢٤ ، وقوله بمدح أبا علي الحصى
 - ١٥٩ / ٣٧ ، وقوله بمدح سيف الدولة ويصف معركته مع الروم - ٢٤٩ / ٢٣ ، وقوله
 بمدح سيف الدولة - ٣٩٣ / ١٩ و ٤٠٩ / ١١ و ١٦ و ٤٢١ / ٤٥ ، وقوله بمدح كافوراً
 - ٤٥٢ / ٢٢ و ٤٥٧ / ١٣ و ٤٨٢ / ٤١

وصوت مُتَوِّعاً على كثير مما يفرح به القائلون من الشعراء ، وهنا يعمل التقييد عمله في سحر الصورة التي يقدمها المتبني .

ويقول في مدح بلر بن عملر :

طَرِبْتَ مَرَائِبَنَا فَمِخَلْنَا أَتْمَا لَوْلَا حَيَاءُ عَاقِبَهَا رَقَعْتِ بِنَا

١٤٠ / ٢٦ ، وفي مدح الحسين بن علي الهذلي (١٣) :

تُرْمُونَ شَاوِي فِي الْكَلَامِ وَإِنَّمَا يُحَاكِي الْفَتَى فِيمَا خَلَا الْمَطِيقُ الْقِرْدُ

١٩٤ / ٣٣ ، ويقول لكافور مادحاً :

يَوَادُّ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا جِيْدًا تَلْتَرُ عَيْدُهُ

٤٥٠ / ٦ ، إلى غير ذلك (١٤) .

٤ — إكبار المشبه عن أن يكون له شيء :

كقوله عن نفسه في صباه :

أَمِطْ عَنكَ نَشِيْبِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ قَوْفِي وَلَا أَحَدٌ يَمْثِلِي (١٥)

(١٣) عن بلاشير ... وأخيراً مدح للدعوى الحسين بن علي الهذلي ، وهو ابن علي الخراساني ، صديق الشاعر القديم وحبسه ، وكان للشي مدحه يرمض ، ويظهر أن الحسين المذكور كان أيضاً في خدمة صاحب مصر ، ويبدو أن للشي وصل ، في الشهور الأخيرة من سنة ٣٣٤ هـ / ٩٤٦ م إلى غايته ، أبو الطيب للشي — دراسة في التاريخ الأدبي ص ١٥٨ و ١٥٩ ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، ط دار الفكر — دمشق — ١٩٧٥ م .

(١٤) انظر قوله بمدح الحسين بن إسحاق الشنقي — ٢١ / ٧٤ و ١٩ / ٧٩ ، وقوله بمدح المغيث العجلي — ٤ / ٩٢ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان الشرائي — ١٤ / ١٠٤ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوزاعي ٢ / ١١٤ و ١٥ / ١١٦ ، وقوله بمدح بلر بن عملر ٤ / ١٢٦ و ١٦ / ١٢٧ و ٣٢ / ١٢٨ و ٤٠ / ١٣٩ و ١٢ / ١٣٩ ، وقوله بمدح علي بن أحمد المري — ٢٠ / ١٥١ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية ، ٤ / ٢٤٩ و ١ / ٢٦٥ و ٢١ / ٢١٣ ، وقوله في وصف هزيمة شيب — ٢٠ / ٢٧٤ ، وقوله يسترضي سيف الدولة عن هذه القبائل التي نجحت لمخرجه — ٤٥ / ٣٩٥ ، وقوله بمدح فاتكا — ١٥ / ٥٠٣ .

(١٥) الديوان — ٤ / ٧ ، وبالجملة يقول المحقق : يقول ابن جنى : كان يجيب عن معنى هذا إذا سئل عنه : كأن قاتلاً قال : ما يشبه ؟ فيقول آخر : الأسد ، ويقول آخر : بل سيف ، ونحو ذلك ، فاستعمل ما في التشبيه ، لأنها كانت سبب التشبيه ، وإنما هي استهلام ، يذكر السبب والمسبب لاصطحابهما ، وفي شرح الواحدي : وسمعت أبا الفضل العروضي يقول : ما وإن لم يكن للتشبيه ، فإنه يقال : ما هو إلا الأسد ، فيكون أبلغ من قولهم : كأنه الأسد ، يقول ٧

فالمشبه هنا تَخَطَّى حدود أن يقارن بمشبه به ، وأن يقع في إسهاره لي طرح عليه المشبه به معنى من معانيه ، وظلا من ظلاله ، فالمثلثة متفتحة ، والإحساس بالمشبه قد تضخم حتى صار يُشَبَّه به ، وتلور المعاني في فلكه .
 هنا هو المتشبي ، لا أحد مثله ، ولا أحد فوقه . وقد ردد هذا المعنى كثيراً .

كقوله في مدح عمر بن سليمان الشرائي :

يَجِلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ ، لا الكَفُّ لُجَّةٌ وَلَا هُوَ ضِرٌّ غَامٌ وَلَا الرَّأْيُ مَحْدَمٌ (١٦)

أو قوله بمدح سيف التولة :

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا ، لا يَرَى البَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا ، لا يَرَى العِجْرَ عَائِمَةً (١٧)

أو قوله بمدح فاتكأ :

كَفَاتِكَ ، وَدُخُولِ الكَافِ مَنَقَصَةً كَالشَّمْسِ قُلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ

١٣/ ٥٠٣ ، أو قوله يرثى عمه عضد الدولة :

مِثْلَكَ يَشِي الحُزْنَ عَن صَوْبِهِ وَيَسْتَرِدُّ الدَّمْعَ مِنْ عَرْبِهِ
 أَيَّمَا لَابِقَاءِ عَلِيٍّ فَضِيلُهُ أَيَّمَا لِنَسِيلِهِمْ إِلَى رَبِّهِ
 وَلَمْ أَقُلْ مِثْلَكَ أَعْنَى بِهِ سِوَاكَ يَا قَرْدًا بِلَا مُشَبَّهٍ (١٨)

= المتشبي : لا تقل لي ما هو إلا كذا ، أو كأنه كذا ، لأن ليس فوق أحد ، ولا مثل أحد ،

تشبيهي به ، وهذا قول القاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز ، حكاه عن أبي الطيب ، فيقول :

ه ما ه يأتي لتحقيق التشبيه ، تقول : ما عبد الله الأأسد ، كما قال ليد :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يعود رماداً بعد إذ هو ساطع

وليس يكر أن ينسب التشبيه إلى ه ما ه ، إذا كان له هذا الأثر (شرح الواحدي — ٢٢) .

(١٦) الديوان — ١٠٤/١٦ ، والمخلم : السيف القاسم .

(١٧) الديوان — ٢٤٨/٣٤ ، وعبر الواحدي : شطه .

(١٨) الديوان — ٥٧٦/٣٣ — ٣٥ ، والصوب : الإصابة ، وقيل : الصوب : الناحية والقصد ،

والعرب : مجرى الدمع من العين ، وأيما : معناه : إما ، والإبقاء : الرعاية والحفاظة والتسلم :

الرضا بالقضاء — معجز أحمد : ٣/٣٧٢ . وفي هامش الديوان للمحقق : ه يميز في اختيار

والشك أن يقال : أيما ، قال أبو الطيب : يقال في الخير أما وأيما ، قال الشاعر :

بذي هيب أما الرى تحت ودقه قَتَرَوِي ، وأما كل وادٍ فيرعب

وأما الشك والتخير ، فأهل الحجاز ومن جاورهم يقولون إما وأيما ، وقيس وأسد وبعض تميم

يفتحون الألف ، ، وقلع لي فرس فقال بعض أهل البادية من خخاجة ، من أفصح الناس :

إلى غير ذلك (١٩) :

ثانياً : أوضاع المشبه به :

١ - قد يقتصر على ذكر المشبه به دون إضافات :

كقوله مثلاً في مدح على التنوخي :

بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئْتَهَا أُمَّمٌ تُرْعَى بِعَيْدِ كَانَتْهَا عَتَمٌ ٤/٨٥

في تشبيه هذه الأمم بأنها غنم ، قصد إلى استغلال كل طاقات الكلمة ، التي جمعت إلى السخرية ، الضياع ، وفقدان الحرية ، والهوان ، والقبح ، أضف إليها تصوير ضيق نفسه ، وحنقه الشديد ، ويأتمه من صلاح العزب ، بل ونقمة عليهم ، إنهم ارتضوا لأنفسهم أن يساقوا سوق الغنم بملوك أعجمي ، وهنا لا تصلح أية إضافة ، أو قيد ، لأن المتنبي يريد لكل هذه الطاقات أن تنطلق ، وتسهم بنصيب في تلوين الصورة التشبيهية .

ومثل ذلك قوله لسيف الدولة :

رَمَى الدَّرْبَ بالْجُرْدِ الجِيَادِ إِلَى العِدَى وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ حُجُولٌ

١٤/٣٤٨ ، وفي رثاء فاتك يقول :

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلٌ لِي المَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ لِلقَلَمِ
اَكْتُبُ بِنَا أبدأ بَعْدَ الكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلأسْيَافِ كَالخَلَمِ

٢٤/٥١٢ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي :

كَلِمَاتُهُ قَضَبٌ ، وَهُنَّ قَوَائِلٌ كَلِّ الضَّرَائِبِ نَحْتَهُنَّ مَفَاصِلُ
هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ المَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَتِ المَكَارِمَاتِ قَتَائِلُ (٢٠)

هو أيما مفلوق الثر وأيما مرهوس . هامش ص ٥٧٦ من الديوان . والداية المرهوسة : المصابة بالرهصة وهو أن يصيب ياطن حافر الداية شيء يوهه أو ينزل فيه الماء من الاعياء .

(١٩) انظر مدحه للمصنوع شجاع - ٢٢/٢١ و ٢٢ ، وقوله لعبيد الله البحرى - ٩/٥٦ ، وقوله

للمنيث العجلى - ٧/٨٩ ، وقوله لمر بن سليمان الشرائى - ١٧/١٠٤ ، وقوله لعبيد

الرحمن الأنطاكي - ١٨/١١٣ ، وقوله لبر بن عمار - ٤٤/١٢٨ و ٣٠/١٣٥ ، وقوله

لسيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين - ١٥/٤٠٩ ، وقوله يصف شعب بوان

- ٢٥/٥٥٩ .

(٢٠) الديوان - ٢٥/١٦٥ ، والقضب : السيف ، الفواصل : القواطع ، أى تفصل الأمور ، =

وقوله يمدح سيف الدولة ، ويعتذر عن علم المسير معه :

أَنْتَ الَّذِي بَجَّحَ الزَّمَانُ بِذِكْرِهِ وَتَرْتِيْنَتْ بِحَدِيثِهِ الْأَسْمَلُ
وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَلُ

٦/ ٢٦٨ ، وقال يمدح عضد الدولة :

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الْحِجَالُ بِهِ عَلَيَّ حِسَانٌ وَكَسَنَ أَشْبَاهَا
لَقِينَتَا وَالْحُمُولُ سَائِرَةٌ زَهْنٌ كَرٌّ فَذُبْنَ أَمْوَالَهَا (٢١)

إلى غير ذلك (٢٢) .

== والمضروب: ج الضويته وهى المشكلات ، والتقليل: جماعات الخيل — معجز أحمد — ٢٨٠/٢ .

(٢١) الديوان — ١٠/٥٥٣ ، والحجال : جمع خجلة ، وهو بيت يُزَيْنُ بالثياب ، والحساء : المرة الكاملة الحسن ، والحمول : الإبل التى تحمل المودج ، كان فيها نساء أو لم يكن — العكبرى — ٢٧١/٤ و ٢٧١ .

(٢٢) انظر قوله فى المكتب يمدح إنساناً وأراد أن يستكشف عن مذهبه — ١٦/٩ و ٨ و ٣/٨ — وقوله فى صباغة — ١٠/٢٨ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النجى — ٩/٤٠ و ٤١/١٧ و ٤٤/٢٧ و ٣١ ، وقوله يمدح محمد بن رزيق الطرسى — ١٩/٥٤ و ٢١ و ٢٦ ، وقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى — ٥/٥٥ و ٧/٥٧ ، وقوله فى رثاء محمد بن إسحاق التنوخى — ١٢/٦٥ ، وقوله يعاتب الحسين التنوخى — ٦/٧١ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخى — ٣/٧٢ و ٨ ، وقوله يمدح على التنوخى — ١١/٧٨ و ١٩/٧٩ ، وقوله يمدح الفيث العجل — ١٣/٩٣ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشراى — ١٤/١٠٤ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب — ٨/١٠٧ و ٩/١٠٨ ، وقوله يمدح أبا على الأوراحى — ٢/١١٤ و ١٤/١١٦ و ١٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراحى — ٢٢/١٢٢ ، وقوله يمدح على بن أحمد المرى — ١٤/٦٥٠ ، وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكى — ٣٦/١٧٠ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمى — ١٣/١٨٠ ، وقوله يمدح على بن صالح أبا بكر — ٣٦/١٩١ ، وقوله يصف فرسه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٤/٢١٤ ، وقوله يمدح أبا العشائر الحمدانى — ١٦/٢٢٥ و ٥/٢٢٩ و ٢٥/٢٣١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ، ٤٣/٢٥٨ و ١٠/٢٦٦ و ٤/٢٦٨ ، وقوله يمدح سيف الدولة أبا وائل تغلب بن دود — ١٨/٢٨٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ٦/٢٩٥ و ١٧/٣٠٤ و ٣٣/٣١٤ و ٥/٣١٨ و ٢٧/٣٢٠ و ٢٨/٢٤٩ و ٣٦/٣٦١ و ٢٧/٣٧٨ و ١٨/٣٩٣ و ٤٥/٣٩٥ و ١٨/٤٠٤ و ٣٨/٤٠٦ و ٦/٤١٣ و ٨ و ٢٠ و ٨/٤١٧ و ١٦ و ٢٨ و ٤٣٠/٤٠ ، وقوله يمدح كافوراً — ١٧/٤٤٠ ، وقوله يمدح كافوراً — ٤/٤٤٣ ، وقوله يمدح كافوراً — ٤٨/٤٥٤ و ٧/٤٦٤ و ٤١/٤٨٢ ، وقوله يصف منازل طريقه ويضجر ويهجو كافوراً — ٢٩/٤٤٩ ، وقوله يمدح فاتكاً — ٢٨/٥٠٤ ، وقوله يمدح فاتكاً — ٣٨/٥٠٩ ، وقوله يمدح أبا الفضل ابن العميد — ٣٠/٥٤٠ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ١٠/٥٦٢ و ٤٩/٥٥٦ .

٢ - وقد يضيف المشبه به إلى المشبه :

كقوله يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس الأزدية :

وَتَفُوحٌ مِنْ طِيبِ النَّاءِ رَوَائِحُ لَهْمٌ بُكِّلَ مَكَايِدَ تُسْتَنْشَقُ
مَسْكِيَّةُ النَّفْحَاتِ إِلَّا أَنَّهَا وَخَشِيَّةٌ بِسِوَاهُمْ لَا تَعْبَقُ
أَمْطِرُ عَلَى سَحَابِ جُودِكَ ثَرَّةً وَانظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أُغْرَقُ

٢١ و ٢٢/١٩ و ٢٠ و ٢٤ .

فالروائح نفحات كالمسك ، وَجُودُ المملوح كالسحاب ، والفصل بين المشبه والمشبه به بأداة تشبيه ، يجعلنا نتصور أن المشبه به يخص جزءاً بعينه من المشبه ، كتشبيه الوجه بالشمس في «القصياء» ، والرجل بالثخلة في الطول ، أما إضافة المشبه به إلى المشبه ، فينتقل بنا من الخصوصية إلى العمومية ، فالنفحات مسك في الدرجة والتأثير ، بل في الشكل والقيمة ، هما شيء واحد ، امتزجا ، فلا تدرى أيهما المسك وأيها النفحات ، وكذا الجود الذي صار سحابا ، والسحاب الذي تحول إلى جود ، هما شيء واحد في الأداء والعتاء والتأثير .

ومثله قوله لبعض أمراء حمص :

إِذَا خَلَّتْ مِنْكَ جِمْصٌ ، لَا خَلَّتْ أَبَدًا فَلَا سَقَاهَا مِنْ التَّوَسُّمِيِّ بَاكِرَةٌ
دَخَلَتْهَا وَشَعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ وَنُورُ وَجْهِكَ تَيْنَ الْحَيْلِ بَاهِرَةٌ

٢٧/١٥ و ١٦ ، وكقوله لعبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمسة

الأنطاكي :

مَنْ يَزُرُهُ يَزُرُ سُلَيْمَانَ فِي الْمَلِكِ جَلَالاً ، وَيُوسُفًا فِي الْجَمَالِ
وَرَبِيعاً يُضَاجِكُ الْعَيْثَ فِيهِ زَهْرُ الشُّكْرِ مِنْ رِيَاضِ الْمَعَالِي
نَفَحْنَا مِنْهُ الصَّبَا يَنْسِيمِ رَدُّ رُوحاً فِي مَيْتِ الْأَمَالِ

١١٢/١٤ - ١٦ ، إلى غير ذلك (٢٣) .

(٢٣) انظر قوله في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي - ٥/٢ ، وقوله يمدح ابن زريق الطرموسي - ٣/٥٢ ، وقوله يمدح الحسين التوحلي - ٨/٦٩ ، ومدحه لسيف الدولة وقد احتاز برأس عين - ٢٦/٤١٠ ، وقوله يهني كافرأ ببناء دار - ٢٣/٤٤٢ .

٣ - وقد يجعل المشبه به من جنس المشبه :

كقوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

بَرَّئِي السُّرَى بَرَى الْمُدَى فَرَدَّدْتَنِي أَحْفُ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ تَقْسِي جَرِي
وَأَبْصَرَ مِنْ زُرْقَاءِ جَوِّ لِأَنِّي إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عِجِي
١٠/٧٢ و ١١ .

فركيزة الصورة هنا « بَرَى الْمُدَى » ، بما فيه من حدة المُدْيَةِ وقسوتها في برى القلم ، بما فيه من قصد التقليل ، وإزالة الزوائد ، مما قد يؤدي إلى القصف أو الضعف ، والسُّرَى بِلَيْلِهِ الْمُظْلَم ، وطريقه الموحش ، وقسوته التي تُهَيِّجُ الجسد ، وتضعف العزم ، وتزيد في الخوف ، وتؤدي إلى الإعياء ، وإلى الهلاك .

وأمر المُدَى في الأقلام أمر شائع ، ماثل في أذهان الناس — آنذاك — يمارسه كل حين طائفة الكتاب ، أما المتنبى فيقرن قسوة المُدَى القاصفة ، بقسوة السُّرَى العاتية ، مع ملاحظة أن المُدْيَةَ تُبْرَى جماداً لا روح فيه ولا حس ، والسرى يرى جسداً ذى روح وفيه حس ، وفيه أمل يتجدد . وسرى المتنبى لم يفعل ما تفعل المدية في القلم ، لا لأن السُّرَى ضعيف ، ولكن لأن المتنبى في نفسه أقوى من السُّرَى .

وانظر إلى قوله في مدح علي بن إبراهيم التوحي :

فَمَا بَرَّكُوا الْإِمَارَةَ لِإِخْتِيَارِ وَلَا اتَّخَلُّوا وِدَادَكَ مِنْ وِدَادِ
وَلَا اسْتَقَلُّوا إِزْهَادَ فِي التَّعَالَى وَلَا انْقَادُوا سُرُوراً بِإِقْيَادِ
وَلَكِنْ هَبَّ خَوْفُكَ فِي حَشَاهُمْ هُبُوبَ الرِّيحِ فِي رِجْلِ الْجَرَادِ
٢٨/٨٠ — ٣٠ .

إن المتنبى يقف أمام فعل « هَبَّ » ويجعله فعلاً للخوف ، بما فيه من عنف الدفع ، وقوة الأثر ، وضعف مقاومة المتعرض له ، ثم يجعل هذا الهبوب في الحشا ، أي في داخل الأعداء ، يتحكم في سلوكهم وأفكارهم ، ويرسم لهم تحركاتهم ، ويسيطر على وجودهم ، ثم لا يكتفى بذلك ، فيقرن هذا الهبوب

بهبوب الريح ، التي تقلع وتمحق ، ويجعل المقاومة لها تتمثل في قطعة من الجراد لا حول لها ولا قوة ، وهكذا الأعداء مجموعة من الجراد ، وهكذا أفكارهم وسلوكهم مجموعة من الاضطراب يؤدي إلى البداد..

فالمشبه به هنا من جنس المشبه ، ولكنه يقوم بوظيفة إبراز قوة المشبه ، مازال في فعل « الْهَيَّ » طاقة بحاجة إلى التصوير ، لتضاف إلى زواياه ، وكان ذلك يرسم صورة الريح التي تهب لتقلع الجراد .

ومثله قوله في مدح عبد الواحد بن أبي الإصبع الكاتب :

أَبْدَأُ يُصَدِّعُ شَعْبَ وَفَرٍ وَفَرٍ وَيُلِيمُ شَعْبَ مَكَارِمِ مُتَّصِدِّعَا
يَهْتَرُ بِالْجَلْوَى اهْتِرَارَ مُهْتَدٍ يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزْزَتَهُ يَوْمَ الْوَعَى

.....
عَنْ شَأْوَاهُنَّ مَطِيئِي وَصَفِي ظُلْمَا
فَقَطَعْنَ مَعْرِبَهَا وَجَزَنَ الْمَطْلِعَةَ (٢٤)

.....
أَكَلْتُ مَفَاخِرُكَ الْمَفَاخِرَ وَأَكْتَنْتُ
وَجَزَيْنَ جَرَى الشَّمْسِ فِي أَفْلَاكِهَا

وقوله في مدح سيف الدولة :

وَقُوفَ شَجِيحِ ضَاعَ فِي التَّرْبِ حَاتِمُهُ
كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْعَيْلِ حَازِمُهُ (٢٥)

يَلِيْتُ بِلِي الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا
كَيْبًا تَوَقَّيَ التَّوَائِلَ فِي الْهَوَى

وقوله يهجو كافوراً :

وَأَسْوَدُ أَمَّا الْقَلْبُ مِنْهُ فَضَيِّقُ
كَمَا مَاتَ غَيْظًا فَاتِكُ وَشَيْبُ (٢٦)

يَمُوتُ بِهِ غَيْظًا عَلَى الدَّهْرِ أَهْلُهُ

(٢٤) الديوان — ٢٢/ ١٠٩ و ٢٣ و ٣/ ١١٠ و ٣٢ ، يقول المعري : الشعب الأول هو الجمع ، واثاق : هو التفريق ، يقول المتني : إنه يفرق ما اجتمع عنده من الأموال ، ليجمع بفرقه ما تفرق من المكارم ، فهنا دأبه أبدأ . والوعى : بمعنى الوعى ، أى الحرب ، وطلع : أى عجز ، يقول : إن مفاخرك أنطقت مفاخر الخلق ، فكأنها أكلتها ، ورحمت مطيات وصمى عن وصف تلك المفاخر ظالمة معيبة بها .

(٢٥) الديوان — ٤/ ٢٤٤ و ٥ — وبالمعنى : في حاشية البغدادية : قال أبو الطيب : الريض من الخيل : الصعب الذي لم يرض .

(٢٦) الديوان — ١/ ٥٠٠ و ٢ . وفاتك كان أبو شجاع فاتك الكبير المعروف بالجنون ، روميا ، أخذ صغيراً وأخ وأخت له من بلاد الروم ، قرب حصن يعرف بنى الكلاخ ، فتعلم الخط بفلسطين ، وهو بمن أخله ابن يطفح من سيده وهو بالرملة كرها بلا ثمن ، فأعتقه صاحبه ، =

إلى غير ذلك (٢٧) .

٤ — وقد يقيد المشبه به :

كقوله يمدح أبا أيوب بن عمران :

يَسْتَأْقُ عَيْسَهُمْ أَنْبِيَّ خَلْفَهَا تَتَوَهَّمُ الرَّقَرَاتِ زَجْرَ حَدَاتِهَا
فَكَأَنَّهَا شَجَرٌ بَدَأَ — لَكِنَّهَا شَجَرٌ جَنَيْتُ الْمَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِهَا

١٧٠/ ٣ و ٤ ، فالعيس تنزههم زفرات الشاعر لعلوها زجراً ينطلق من الحدأة ، فتغذي السير ، فتبدو الجمال وما عليها من هودج كأنها أشجار تحرك في الأفق ، ولكنها أشجار لا خير فيها ، لا تسمى إلا الفراق ، ولا يتساقط منها إلا العذاب ، وجاء الاستدراك هنا ليسلب المتعارف عليه من عطاء الشجر : من ظل وخير ونعيم ، ويثبت لها النقيض : من الحر والشر والملاك .

= فكان معهم حراً في عدة الممالك ، كريم النفس ، حر الطبع ، بعيد الهمة ، وكان في أيام كافر مقيماً بالفيوم من أعمال مصر ، وهو بلد كثير الأمراض ، لا يصح به جسم ، وإنما أقلم به أنفة من الأسود ، وحياء من الناس أن يركب معه ، وكان الأسود يخافه ، ويكرمه ، فرعاً ، وفي نفسه ما في نفسه ، فاستحكمت العلة في بدن فائق ، وأحوجته إلى دخول مصر فدخلها ، ولم يكن أبا الطيب أن يعود ، ، وتوفي أبو شجاع فائق عصر سنة ٣٥٠ هـ — الديوان — ٥٠١ و ٥٠٦ ، أما شيب فهو شيب بن حرير العقيلي ، اصطنعه كافر ، قتلده عثمان واليقاء وما بينهما من البر والخيال ، فعلت منزله ورايت رتبته واشتدت شوكته وغزا العرب في منابها ، من السماوة وغيرها ، واجتمعت العرب إليه وكثر من حوله وطمع في الأسود وأنف من طاعته ، فسوّلت له نفسه أخذ دمشق والمصيان بها ، فسار إليها في نحو عشرة آلاف ، وقتله أهلها وسلطها ، ، وانهمز أصحابه لما رأوا ذلك ، وقتل شيب ، ورردت الكتب إلى مصر بحره سنة ٣٤٨ هـ ، وطالب الأسود أبا الطيب بذكره — الديوان — ٤٧١ . ونحيب : قائد

(٢٧) انظر قوله في صله — ٨/ ١٤ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النحوي — ٤/ ٣٩ ، وقوله يمدح علي التروحي — ٢٤/ ٧٩ و ٧/ ٨١ ، ووصفه رحلة صيد قام بها الأوراجي ١١/ ١٢١ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٦/ ١٢٤ ، وقوله يرثي جدته ٢/ ١٦٠ ، وقوله يمدح أبا الفضل الأنطاكى — ٣١/ ١٦٥ و ٦/ ١٦٧ ، وقوله يمدح طاهر بن الحسين — ٣١/ ٢١١ و ٢٩ ، ووصفه لقرمه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٣/ ٢١٤ و ١٦ ، وقوله يرثي والدة سيف الدولة — ١٦/ ٢٥٥ ، ومدحه لسيف الدولة — ٨/ ٢٦٦ ، ٢٣/ ٢٦٧ و ١٢/ ٣١٨ و ٢٢/ ٣٣٧ و ٢٤ و ١٥/ ٣٤٨ ، وقوله يهزي سيف الدولة في أخته — ٤٠١/ ٣٧ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ١٣/ ٤٠٤ و ٤٠٦/ ٤٠ و ٢٦/ ٤٢٩ ، وقوله يمدح كافر — ١١/ ٤٥١ ، وقوله يهجو كافرأ — ٢/ ٥٠٠ ، وقوله يرثي فائقاً — ٩/ ٥١١ ، وقوله يمدح ابن العميد — ٢١/ ٥٤٩ و ٢٢ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٢٥/ ٥٥٤ و ٢٢/ ٥٥٥ و ٢٣ ، ووصفه لشب بوان — ٩/ ٥٥٧ و ٢١/ ٥٥٨ و ٤٣/ ٥٦١ .

وكقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي:

وَجَدْنَا ابْنَ إِسْحَاقَ الْحُسَيْنِ كَحَدِّهِ عَلَى كَثْرَةِ الْقَتْلِ بَرِيًّا مِنَ الْإِثْمِ

٢١/٧٤ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَتْلِ وَمَشَائِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا اتَّكَمُوا مُرْدُ

تَلُجُ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِئَةٍ حَدُّ

١٨٢/٢ و ١١ ، إلى غير ذلك (٢٨) .

ثالثاً : أوضاع الصورة التشبيعية بالنسبة لركبتها :

١ - تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيعتين أو أكثر :

وهذا يعني أن المتشبي أراد أن يعرض الصورة الكلية من عدة زوايا ، وينظر إلى كل زاوية بنظرة مستقلة ، ليريز خصائصها ، فيضيف بذلك عمقاً إلى الصورة الكلية ، وليبين كيف تتعدّد عطاء هذه الصورة . فالصورة التشبيعية الكلية ليست عامة عائمة ، بل هي محددة متنوعة .

وذلك ، كقوله في مدح أبي الحسين محمد بن عبيد الله العلوي :

لَا نَأْتِي تَقْبَلُ الرَّدِيفَ وَلَا بِالسُّوَيْطِ يَوْمَ الرَّهَانِ أَجْهَدَهَا
شِرَاكُهَا كُورُهَا ، وَمِشْفَرُهَا زِمَامُهَا ، وَالشُّسُوعُ بِمَقُودُهَا

٤/٣ ، وقوله يرثي محمد بن إسحاق التنوخي :

كَفَلِ الثَّنَاءُ لَهُ بَرْدُ حَيَاتِهِ كَمَا انْطَوَى فَكَاثَةُ مَنْشُورُ
فَكَأَنَّمَا عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ وَكَأَنَّ عَاذَرَ شَخْصُهُ الْمَقْبُورُ

(٢٨) انظر مدحه لعل بن منصور — ٢٠/١٠١ و ٢١ ، ومدحه لآتي على الأوراجي — ١٥/١١٦ ، وقوله يمدح بلر بن عامر — ٣/١٢٥ و ٤ و ١٦/١٢٦ و ٢٢ و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨ ، وقوله يمدح الحسين بن علي الهمناني — ٣٢/١٩٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية — ٤/٢٤٩ ، وقوله يرثي عبد الله بن سيف الدولة — ١٢/١٧٠ ، وقوله يمدح سيف الدولة ١٨/٢٧٩ و ١١/٣١١ و ٢١/٣١٢ و ٢٥/٣٤٩ ، وقوله يصف هزيمة شيب — ٢٠/٤٧٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ٣/٥٣٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٢٧/٥٦٤ و ٣٣ .

٦٥ / ٨ و ٩ ، وقوله ينفى الشماتة عن آل تنوخ :

يُزورُ الأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجِيَةِ أَسِيَّتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الكَوَاكِبِ
فَتَسْفِرُ عَنْهُ وَالسُّيُوفَ كَأَنَّمَا مَضَارِبُهَا مِمَّا انْقَلَبْنَ ضَرَائِبُ
طَلَعَنَ شُمُوسًا وَالْعُمُودُ مُشَارِقُ لَهُنَّ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ (٢٩)

وقوله يمدح سيف الدولة ، وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :
أَيَّنْ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الهُمَامُ نَحْنُ نَبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ العَمَامُ
١٤٩ / ١ ، إلى غير ذلك (٣٠) .

٢ - إقامة التكافؤ بين شطرى الصورة :

فكرة المشبه في قوة المشبه به يستويان في المنزلة ، ويستويان في الحكم ،
والجميل هنا الاختيار الموفق للمشبه به ، فعليه تبرز الفكرة ، ويتحدد الغرض ،
بالإضافة إلى الذكاء في اختيار صورة المشبه به ، نصيبك في حياتك من حبيب
كنصيبك في منامك من خيال ، فقر الجهول كفقير الحمار
كل من المشبه والمشبه به دائرة تكاد تكون مستقلة ، ثم عمى ردة لغة
بالصورة الأخرى لتكوّن الإطار العام لعناصر الفكرة ، المصوّرة تصويراً فنياً .
واليك التماذج :

يقول في مدح أبي عبد الله الختصبي
فَقَرُّ الجَهُولِ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَدَبٍ فَقَرُّ الجِحْمَارِ بِلَا رَأْسٍ إِلَى رَسَنِ

١٥٥ / ٧ ، ويقول في رثاء والده سيف الدولة :

نَصِيْبِكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيْبٍ نَصِيْبِكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالٍ

٢٥٤ / ٧ ، ويقول في مدح سيف الدولة :

(٢٩) الديوان - ٥ / ٦٧ ، المضارب : جمع المضرب وهو حد السيف ، والضرائب : جمع الضريبة
وهو الشيء المضروب بالسيف -

(٣٠) انظر قوله في صباه ولم ينشدها أحداً - ٣٨ / ٣٣ ، وقوله لابن عبد الوهاب وقد جلس ابنة ليلا
إلى جانب المصباح - ٥١ / ٢ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق الترخي - ٦٩ / ١٥ ، وقوله
يمدح سيف الدولة حين أراد سمنلو - ٢٩٩ / ٨ و ٣٦٦ / ٢١ و ٤٣١ / ١١ و ٤١٩ / ١٩ .

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
 ١/ ٣٧٤ ، وهنا يأخذ التكافؤ بين شطري الصورة ، شكل الحكمة .

وقوله في رثاء فاتك :

مَنْ لَا تُشَابِهُهُ الْأَحْيَاءُ فِي شَيْءٍ أَمْسَى تُشَابِهُهُ الْأَمْوَاتُ فِي رَمِيمٍ
 ١٩/ ٥١٢ ، وقد كرر المتبني هنا كثيراً (٣١) .

وبعد ، فهذه أبرز الأوضاع التي رصبتها للصورة التشبيبية بالنسبة لكل
 ركن فيها على حدة ، ثم بالنسبة للصورة متكاملة ، وتركت أوضاعاً أخرى لم
 تطرد ، وأوضاعاً لم أقتنع بجلوها .

(٣١) انظر قوله بمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ١٦/ ٣ و ٢٦ ، وقوله في صمد بمدح سعيد
 الكلابي ٢/ ١٠ ، وقوله في صاه بمدح سعيد الكلابي ٢٠/ ١٢ ، وقوله في صاه ولم يشدها
 أحداً ٩/ ٣٧ ، وقوله بمدح ابن رزيق الطرسوسي ٥٢/ ٥٢ ، وقوله بمدح شجاع بن محمد
 النجدي ٥/ ٤٢ ، وقوله بمدح الحسين بن اسحاق التوحلي ٢٠/ ٧٣ ، وقوله بمدح علي التوحلي
 ٨٠/ ٣٢ و ٨٣/ ٣١ و ٨٨/ ٤١ ، وقوله بمدح الفيث العجلي ٩٣/ ٩٩ ، وقوله بمدح أبا
 الفرج القاضي ٩٧/ ١٣ ، وقوله بمدح علي بن منصور الخاحب ١٠٢/ ٣٠ ، وقوله بمدح عبد
 الواحد بن العباس الكاتب ١٠٧/ ١ ، وقوله بمدح أبا علي الأوراجي ١١٥/ ٥ و ١٠
 و ١١٦/ ١٢ و ١٣ و ١١٧/ ٢٨ ، وقوله بصف رحلة صيد قام بها الأوراجي ١٢٢/ ٢٤
 و ٢٥ ، وقوله بمدح بدر بن عمر ١٢٧/ ٢٣ و ٣٠ و ٣٣/ ٩٣٥ و ٣٦ ، و ١٣٩/ ٢٠ ،
 وقوله بمدح أبا سبيل الأنطاكي ١٦٩/ ٢٤ و ٢٥ ، وقوله بمدح أبا أيوب بن عمران ١٧٢/ ١٦
 و ١٧٤/ ٣٧ ، وقوله بمدح علي بن أحمد الأنطاكي ١٧٦/ ٢٣ ، وقوله بمدح ابن سيار التميمي
 ١٨٣/ ١٣ و ٤٢ ، ومجمله بمدح الحسين بن علي المصطفي ١٩٣/ ٢٦ ، وقوله ينسب فرسه
 ومهره ٢/ ٢١٦ و ٤١ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل ٢٥٠/ ١٤ و ١٦ ،
 وقوله بمدحه ٢٥٩/ ٩ و ١٩ ، و ٢٦٢/ ٢٥ و ٤٥ و ٢٦٦/ ١٥ و ٢٦٨/ ٨ ، وقوله يرنى
 عبد الله بن سيف الدولة ٢٦٩/ ١ ، وقوله بمدح سيف الدولة ويذكر نداءه مرعش ٣١٩/ ١٤
 و ٢٢ ، ومدحه كذلك في ٣٤٣/ ١٠ و ٢٦٦/ ٢٢ و ٣٧٣/ ٣٧ ، وقوله يترضى سيف
 الدولة عن هذه القبائل التي تحمعت لمحاربه ٣٩٤/ ٣٢ ، وقوله في آخر ما مدحه به
 ٤١٩/ ٢٨ ، وقوله بمدح كافوراً ٤٤٠/ ١٦ ، وقوله في الصلح بين أتوجور وكافور
 ٤٦٣/ ٣٢ ، وقوله وهو في طريقه من مصر إلى الكوفة ٤٩٥/ ٢ ، وقوله بمدح محمد بن عبد الله
 العلوي ٥٢٧/ ١٤ ، وقوله بمدح أحمد بن الحسن ٥٢٩/ ٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة
 ٥٥٤/ ٢٥ و ٤٨ ، وقوله يميزه بعصته ٥٧٤/ ١٧ و ٢٠ .

ثانياً : التشكيل المفصل :

هو "مفصل" بالنسبة للتشكيل الجمل ، وأقصد به تحديد المتبني للعناصر التي يريد إبرازها في المشبه أو المشبه به ، في رسم للقارئ مجال التصور .

واختيار التشبيه المفصل يحتاج إلى مهارة في الصنعة ، لا تقل عن مهارة اختيار التشبيه الجمل ، لأن الشاعر هنا يبرز عناصر يحتاج إليها ، ويهمل أخرى لا قيمة لها في تكوين الصورة .

ونستطيع أن نقسم هذا التفصيل ، تفصيل داخلي يمس ركني الصورة التشبيهية ، وآخر خارج الركنين ولكنه يخدمهما .

أولاً : انحصار اللطائف

أ - التفصيل في المشبه :

نراه مثلاً في قوله في صباه في الحماسة والفخر ، وفي المقطع الغزلي يفصل عناصر المشبه قائلاً :

كُلُّ حُمْصَانِيَّةٍ أَرُقُّ مِنَ الْحَمْرِ بِقَلْبٍ أَقْسَى مِنَ الْجُلْمُودِ
ذَاتُ فَرْعٍ ، كَأَنَّهَا ضَرَبَ الْعَنْبَرُ فِيهِ بِمَاءٍ وَرَدٍّ وَرُودِ
حَالِكٍ كَالْغُدَافِ جُثْلٍ دَجُوجِيٍّ أَيْثُ جَعْدٍ بِلَا تَجْعِيدِ
تَحْمِيلِ الْمِسْكَ عَنْ غَدَائِرِهَا الرِّيحُ وَتَفْتَرُّ عَنْ شَيْتِ بَرُودِ (٣٢)

فغدائر شعر هؤلاء النسوة كالغداف في حُلُكته ، ولكن هذا لا يكفي ، فما زال وقعه في نفس المتبني أعمق من ذلك ، فيقول ، هو كثيف ، وهو شديد السواد ، وهو جعد خَلَقَة لا تَصْنَعُ ، وإذا خائطته الريح نقلت عنه المسك ، ونشرتة في الأرجاء ، فقد أراد أن يحيط بهذا الشعر وصفاً في الطول واللون والأثر في النفس ، وكل صفة من هذه الصفات درجة من الجمال تضاف إلى المشبه ، فالسواد يختلف درجاته حين يسقط عليه الضوء ، فلم يقصد المتبني أن

(٣٢) الديوان - ١٣ / ١٧ - ١١ ، والحصانة : الدققة الحاضرة ، والجلمود : الصخر الصلب ، الحالك : الشديد السواد ، الغداف : الغراب الأسود ، والجثل : الشعر الكثيف ، الدجوجي : الشديد السواد ، الأيْثُ : الكثيف الملتف ، والتجميد : أن يجعل الشعر جعداً بتكلف ، الغدائر هي الضفائر ، وأحدعا غدرة ، والشيت : صفة الأسنان وهو القلج والبرود أيضاً - معجز أحمد ١ / ٧٢ و ٧٣ .

يخبرنا أن شعرهن أسود ، بل أراد أن يصف جمال هذا السواد ، ثم يضيف إليه
بياض الأسنان لیساعد على إبراز جمال اللون الأسود بوقوعه مع ضده ، فالشعر
أسود حالك ، والأسنان بيضاء ناصعة ، وكان قد وصف جزءاً آخر من
مساحة وجوههن في الآيات السابقة ، وصف العيون بأنها عيون المها (٣٣) ، ثم
وصف الأهداب بأنها :

رَأْيَاتٍ بِأَسْنَمِهِمْ رِيَشَهَا الْهَدْبُ تَشُقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ (٣٤)
وهكذا .

فالمشبي يقدم لنا لوحة تفصيلية لحسن أسرته ، وما على القارئ إلا أن يتحجب
في تلقى ما أحس به المشبي حين رأى هذا الحسن .

ومثله قوله في مدح علي بن إبراهيم التوحي ، ويصف بحيرة طبرية :
لَوْلَاكَ لَمْ أَتْرِكِ الْبَحِيرَةَ وَالْعُورُ دَفِيءٌ وَمَا وَهَا شَبِيمٌ
وَالْمَوْجُ بِمِثْلِ الْفُحُولِ ، مُزْبَدَةٌ تَهْلِكُ فِيهَا وَمَا بِهَا قَطْمٌ (٣٥)
ب - التفصيل في المشبه به :

ويعتدل ظاهرة مطردة عند المشبي ، وهي إحدى مجالات براعته ، وحذقه في
فنه .

ومن تفصيله للمشبه به ، يقول في المقطع الغزلي لمدحه لأبي الحسن المغيث
العمي :

هَامَ الْفُرَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنَتْ يَتْنَا مِنَ الْقَلْبِ لَمْ تَمُدُّ لَهُ طُنْبًا
مَظْلُومَةٌ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنَا مَظْلُومَةٌ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرْبًا
يَيْضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا نَحَتْ حُلَّتِيهَا وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طَلَبْنَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْبَى كَفَّ قَابِضِيهَا شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا (٣٦)

(٣٣) الديوان - ٢/١٣ .

(٣٤) الديوان - ٥/١٣ .

(٣٥) الديوان - ٣١/٨٧ و ٣٢ - البحيرة : تصغير بحيرة وهي الواسعة ، وليست تصغير بحر ، لأن
البحر مذكر ، والعور : موضع بالشام ، وكل ما انخفض من الأرض يسمى غوراً ، وهو موطن
للمنوح ، والشيم : البرد ، والموج : جمع موجة ، وهدر الفحل : هاج وأخرج زبده ،
والتطم : شهوة الضرب - المكبرى - ٤/٦٦ و ٦٧ .

(٣٦) الديوان - ٦/٨٩ - ٩ ، والضرب : العسل الأبيض الغليظ ، يذكر ويؤنث .

فيمى كالشمس في قرب شعاعها وتبعد عنالها ، وهو معنا يحرك الصورة
 المورثة التشبيه بالشمس ، ويضيف إليها خصوصائص هذه الأمرانية ، وأيسر
 التبرود بالشعاع مما يصدر من الشمس ، بل ما يصدر عن ثباته من أثر ألتأ ،
 وجمال جاذب ، فمن حازل أن يحتويها يجد متناً ، لأنها ... معززة بمتة .

وئيبه بهذا المعنى ما قاله فى مدح لى بن منصور المماجب :

بمذا الذى أبصرت بئته خاضعياً	بمئل الذى أبصرت بمنه غائباً
كالبدر بن حيث النفس رأيتة	بهدى إلى عيئك نوراً تابياً
كالبخر يذف للقرىب جوايراً	بجوداً ، ويصمت البعيد سناًياً
كالشمس فى كيد السماء وضوءها	بشبي البلاد شارقاً ومغارياً

٣٠ / ١٠٢ - ٣٢ ، وكذلك فى مدحه لسيف الدولة ، وتهنته له بمناسبة

عيد الفطر ، بقول منه :

موا البحر، غص فيه إذا كان مسامياً	على الدر، واحتلته إذا كان تزيماً
فأبى رأيت البحر يعثر بالفقى	ومذا ، الذى يأتى الفقى مغطاً

٣٥٨ / ٥ و ٦ ، تشبيه سيف الدولة بالبحر ، صورة عوروة ، يتاولها
 المتسى ويبتلى عنها الصدا ، ويدفع بها إلى القارىء فى ثوب آخر ، فسيف الدولة
 بحر ، ولكن للبر أحوال ، تراء ساكناً ، ويكون ثائراً ، وتراء خيراً ، ويكون
 مهلكاً ، وقد يحتوى على الدر ، أو يحتوى على الصدف ، وسيف الدولة بحر ،
 إذا أردت أن تربح منه فاهتل حال سكونه تنل الخير كله ، وإذا وجدته ثائراً
 فاحذره فتج بنفسك ، فهو ثائر كالبحر ، غاضب كأمواجه ، ثم هو أفضل من
 البحر ، فهذا قد يخلف بما وعد ، وسيف الدولة لا يخلف إن وعد ، وهذا لا
 حيلة له فى ثورته ولا فى هوانه ، إنما هى قوانين الطبيعة ، ولكن سيف الدولة
 يعرف متى يهدأ إن هدأ ، ومتى يثور إن ثار .

وقد ينتقل فى التفصيل فى ذات المشبه به إلى التفصيل فى أثر المشبه به على

ذاته هو :

كقوله فى القطيع الغزل فى مدحه لأبى الفرج أحمد بن الحسين نزة شبي :

أَكِيدُ لَنَا يَا تَيْنَ وَاصْلَتِ وَصَلْنَا فَلَا نَارُنَا نَذُو وَلَا عَيْشُنَا يَصْفُو
أُرْدُدُ وَيْلِي لَوْ قَضَى الْوَيْلُ حَاجَةَ وَأَكْثَرُ نَهْيِي لَوْ شَقَى غَلَّةَ لَهْفِ
ضَتِّي فِي الْفَوَادِ كَالسَّمِّ فِي الشُّهْدِ كَامِنًا لَذَذْتُ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْحَتْفِ (٣٧)

خـ - أو يحيى تفصيل المشبه به بعد إجماله :

كقوله في صباه يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد الأزدي :

أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ وَمِثْلِي يَأْرُقُ وَجَوَى يَزِيدُ وَعَمْرَةَ تَتَرَفَّقُ
جَهْدُ الصَّبَايَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ (٣٨)

د - وقد يكون التفصيل في بيان هيئة المشبه به :

كقوله في مدح علي بن محمد بن سيار التيمي :

أَعَزَّمِي طَالَ مَنَا اللَّيْلُ فَانْظُرْ أَمِنَكَ الصُّبْحُ يَفْرُقُ أَنْ يُوْرُبَا
كَانَ الْفَجْرُ حَيْبٌ مُسْتَوَارٌ يَرَاعِي مِنْ دَجَّتِهِ رَقِيًّا
كَانَ نُجُومُهُ حَلَى عَلَيْهِ وَقَدْ حُدِثَتْ قَوَائِمُهُ الْجُبُوبَا
كَانَ الْجَوُّ قَاسِي مَا أَقَاسِي فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبَا
كَانَ دُجَاهُ يَجْدِبُهَا سُهَادِي فَلَيْسَ تَغِيْبُ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا
أَقْلُبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الدُّنُوبَا (٣٩)

(٣٧) الديوان - ٨/ ٩٧ - ١٠ ، وانظر قوله يمدح أبا الحسن الثغيث بن علي العمي - ١٢/ ٩٣ ، وقوله يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي - ٣١/ ٩٨ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب - ٧/ ١٠٧ .

(٣٨) الديوان - ٢/ ٢٠ ، ومثله قوله علي لسان بعض التوحيين - ٦/ ٢٧ ، وقوله في صباه ولم ينشأها أحداً - ١٦/ ٣٧ ، وقوله يمدح بدر بن عمار - ١٦/ ١٢٩ ، وقوله يمدح الحسين بن علي اخمذاني - ١٢/ ١٩٢ و ١٤ ، وقوله يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين - ١٧/ ٢١٠ ، وقوله يرثي أبي الهيجاء عبد الله بن علي سيف الدولة - ١٦/ ٢٧١ ، وقوله يمدح كافرراً - ٨/ ٤٧٩ ، وقوله حين دخل الكوفة فقوله من مصر - ٢٢/ ٤٩٨ .

(٣٩) الديوان - ٩/ ١٨٠ - ١٤ ، الدحنة : الظلمة ، والدجة من النجم المطبق المظلم الذي ليس فيه مطر ، الحبوب : وجه الأرض ، وقيل الأرض الغليظة ، حمل النجوم حلياً لليل ، وجعل الأرض قيدا له أو تعلقاً ، فهو لا يقدر على المشي لتقل الأرض على قوائمه .

وانظر مدحه للسلطان وكان حبه ستين - ١٤/ ٤٧ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحى - ٩/ ٦٩ ، وقوله يمدح علي بن إبراهيم التوحى - ٣٦/ ٨٣ و ١٢/ ٨٦ و ٢٤/ ٨٧ و ٣٥ و ٣٦ و ٤٠/ ٨٨ ، وقوله يمدح عبد الرحمن بن المارك - ٤/ ١١١ و ٥ ، وقوله يمدح =

هـ - وقد يفصل في المشبه به ليخرج بحكمة :

كقوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي :

فَلَا تُعْرَرْكَ السِّنَّةُ مَوَالٍ تُقْلِبُهُنَّ أَقْبَدَةَ أَعَادِي
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرَى لِبَائِكِ نَكَى مِنْهُ ، وَيَرَى وَهُوَ صَادِي
فَإِنَّ الْجُرْحَ يَنْفِرُ بَعْدَ حِينٍ إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى فَسَادِ

٨٠ / ٣٥ - ٣٧ ، ومثله قوله في كافور هاجيا :

وَمَاذَا يَبْصُرُ مِنَ الْمُضْجِكَاتِ ؟ وَلَكِنَّهُ ضَحِكَ كَأَكْبَابِ
بِهَا تَبْطِئُ مِنَ أَهْلِ السَّوَادِ يُدْرَسُ أَنْسَابَ أَهْلِ الْفَلَا
وَأَسْوَدٌ مَشْفُورَةٌ نِصْفَتُهُ يَقَالُ : أَنْتَ بَدْرٌ لِلدَّجِيِّ

٤٩٩ / ٢٩ - ٣١ ، فالنبطي من الأنباط ، وهم قوم من العجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقيين ، والمراد بالسواد سواد العراق ، ويقصد به ابن حنزابه جعفر بن الفرات ، أبو الفضل بن حنزابه ، وزير كافور ، له تأليف في أسماء الرجال والأنساب ، أما الأسود ذى الشفة الضخمة فهو كافور . وبالرغم من قبحه هذا ، يقال له « أنت بدر الدجى » ، والتفصيل هنا يضاف إلى السخرية المريرة منه ، ومن نفاق المحيطين به الذين يقبلون سواد وجهه إلى ضياء كضياء البدر .

إلى غير ذلك (٤٠) .

و - وقد يكون ركنا التشبيه في المقدمة ويأتي التفصيل من بعد ، كقوله في

مدح أبي منتصر شجاع بن محمد الأزدي :

= بلر بن عمار - ٣ / ١٢٥ و ٢١ / ١٣٤ و ٢٣ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي - ١٤ / ١٦٤ ، وقوله قد تأخر الكلاء عن فرسه - ٢ / ٢١٣ و ٤ ، وقوله يهجو ابن كيلغ - ٦ / ٢٢٢ ، وقوله بمدح سيف الدولة - ٨ / ٢٥٩ ، وقوله يعزبه يعنيه يملك - ٢٩ / ٣٢٠ ، وقوله بمدح - ١٢ / ٣٣٦ و ١٤ و ٣٥ / ٣٦١ و ٢٩ / ٣٧٨ و ٤٥ / ٤١٦ و ٤٦ ، وقوله بمدح كافوراً - ٨ / ٤٦٤ و ٤ / ٤٧٩ ، وقوله يهجو كافوراً - ٦ / ٤٨٣ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٣٤ / ٥٧٠ .
انظر قوله في صاه - ٢٠ / ٣٢ ، وقوله في مدح علي بن منصور الحاجب - ١١ / ١٠٠ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب - ١٩ / ١١٦ ، وقوله بمدح بدر ابن عمار - ٢ / ١٢٣ و ١٩ / ١٣٩ ، وقوله بمدح أبا أيوب أحمد بن عمران - ٣٦ / ١٧٤ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٤٨ / ٥٦١ .

أَيْنَ الْأَكْسِيرَةِ الْجَبَّارَةِ الْأُولَى كَثُرُوا الْكُتُوزَ فَمَا يَبِينُ وَلَا يَقُوا
 مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الْفَضَاءَ بِجَيْشِهِ حَتَّى تَوَى فَحَوَاهُ لَحَدَّ ضَيْقِ
 خُرْسٍ إِذَا تَوَدُّوا (كَانَ لَمْ يَعْلَمُوا أَنْ الْكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقٌ)

٩/ ٢١ - ١١ ، فهم « خُرس » لأنهم قتلوا الحياة ، وقلدوا القدرة على
 إجابة من وقف أمامهم يحسبهم أو يستذكر أيامهم ، ولم يعلموا أن الكلام — لو
 قدروا عليه كما كانوا في حياتهم — لهم حلال مطلق .

وقوله يهجو ابن كيغلغ :

مَارِلْتُ أُعْرِفُهُ قِرْدًا يَلَا ذَنْبَ صِفْرًا مِنَ الْبَاسِ، مَمْلُوءًا مِنَ التَّرْقِ
 كَرِيشَةٍ يَمُهَّبُ الرِّيحَ (سَاقِطَةٌ لَا تُسْتَقِرُّ عَلَى حَالٍ مِنَ الْقَلْبِ)

٢٢٢/ ٥ و ٦ ، وقوله في مدح كافور :

لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي شَيْئًا تُتِمُّهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدٌ
 يَا سَاقِيَّ ، أَحْمَرُ فِي كُوسِيكَمَا أَمْ فِي كُوسِيكَمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدٌ
 أَصْعَرَةٌ أَمَا؟ (مَالِي لَا تُعْتَرِنِي هَذِي الْمُنَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيدُ)!

٤٨٥ و ٤٨٦/ ٥ - ٧ ، ومثله في مدح عضد الدولة :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ نِعْمَتَهُ لَمَا عَدَّتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا
 كَالشَّمْسِ (لَا تَبْنِي بِنَا صَنَعَتْ مَنفَعَةً عِنْدَهُمْ وَلَا جَاهًا)

٥٥٦/ ٤٤ ، فنفس عضد الدولة لا تتأثر بكفر الناس لأفضاله عليهم ،
 وجحدهم له ، لأنها مجبولة على ذلك ، ولا تنتظر شكراً ، كالشمس لا تطلب
 على عطاياها جاهاً ولا نفعاً .

ومثله قوله في مدحه ووصف شعب بوان :

وَكُنْتُ الشَّمْسِ ، تَبْهَرُ كُلَّ عَيْنٍ فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مَعَهَا اثْنَانِ !

٥٦٠/ ٤٢ ، إلى غير ذلك (٤١) .

(٤١) انظر قوله بمدح أبا الحسين المغيث بن علي العمى — ٣/ ٨٩ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان
 الشراي — ٥/ ١٠٣ ، وقوله بمدح سيف الدولة — ٣٦/ ٢٤٨ .

٣ - الصورة التشبيبية في قصيدة :

« فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً ، يمدح ابن عمار ويصف قتاله للأسد^(١) .

— ما قبل النص :

١ — ابن عمار : هو أبو الحسن بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، كان والياً على طبرية قبل محمد بن رائق ، ويتولى قيادة جيشها وحمايتها ، وذلك في سنة ٣٢٨ هـ .

٢ — بقي المتنبي في جواره وفي مجالسه من سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٠ هـ .

٣ — حياة المتنبي مع بدر بن عمار صورة مصغرة لحياته مع سيف الدولة ، ما حدث هنا حدث من بعد هناك ، فبدر عرنى أسدي ، مُبَغِضٌ للعجم ، قائدٌ وسَطٌ قواد أكثرهم عجم ، صاحب مجالس أدبية يُؤمُّها — بطبيعة الحال — كبار الشخصيات الأدبية والعلمية والعسكرية في المجتمع الطبراني ، مما جعلها تربة صالحة لاستنبات الحسد والحساد ، وبقيادة رأس المُحَرِّضِينَ ابن كَرُوس ، فَغَاضَتْ حلاوة المتنبي في فم ابن عمار ، ولم يبق إلا الفرار .

٤ — تمثل قصائد ابن عمار وابن طُحُج وابن طاهر وأبي العشائر المرحلة الفنية الثانية من الطور الأول للمتنبي ، وفيها نضجت موهبته ، وتعددت أدواته ، واستقرت رؤيته الفنية ، وصارت له طريقته المتميزة ، وذلك من جراء استقراره النفسي والاجتماعي في هذه المرحلة .

(١) الديوان — ١٢٢ والواحدى — ٣٣٤ ومعجز أحمد — ١٦١/٢ ، والبيان — ٢٣٢/٣ ،
والعرف الطيب — ١٤٥ . واعتمدت هنا على نص « البيان » وأثبتُّ شرح العكبري له .

ب - النص :

وقال يمدح بلر بن عمار ويذكر الأسد ، وقد أعجبه فضربه بسوطه :
وهي من الكامل ، والقافية من المتواتر .

في الحدِّ أن عزمَ الحليطَ رحيلًا مطرٌ يزيدُ به الخلودُ مُحولًا^(١)
يا نظرةً نعتِ الرقادَ وغادرتُ في حدِّ قلبي ما حيثُ فلولا^(٢)
كأنتَ مِن الكحلَاءِ سؤلى إنَّما أجلى تمثِّلُ في قوادِي سؤلا^(٣)

(١) الإعراب . أن عزم : إذ عزم ، وقيل لأن عزم ولأجل ، ومنه : زرتك أن تكرمنى ، أى لأن تكرمنى . ومن أجل : ومثله : « أن كان ذا مالٍ وتين » في قراءة الغرميين ، وعلى ، وأبى عمرو ، وحسن : لأنهم قرعوا بهيمة واحدة مفتوحة ، وقرأ حمزة وأبو بكر بهزتين محقتين ، وقرأ ابن عامر في روايته بهيمة ومئة . قال المفسرون من أجل ذلك : « كمن تأيلتنا ، أي بما قبله عسيرة حتى كثرتم » .

تَرْتَبُّ نَزْلَ الأضْيَافِ مَا فَمَحَلْنَا البِئْرَى أَنْ تَشْتُمُونَا
تقتل : معناه لئلا ، محذوف لا وحسن له ذلك أن المعنى معروف ، وقيل : بل تقديره حماة أن تشتمونا . إلا أنه حذف المضاف .

الغريب : الخليط : هو الذى يحالطك ، وأراد به ههنا الحبيب . والحليط : المحالط ، كالحليس والخالس . والنديم والمناجم ، وهو واحد وجمع . قال الشاعر :

إِن انْحَبِطْ أَخَذُوا البَيْتَ فَانْحَبِرُوا وَأَحْلَفُواكَ بِعَدِ الأَمْرِ البَيْدَى وَعَدُوا
ويجمع أيضا على حَلَطَاءٍ وَحَلِطٍ . قال وعلة الحرى :

سَأَلْتُ مُخَيَّرَ بَجْرَمٍ هَلْ جِئْتُ لَهُمْ حَزْبًا تُعْرِقُ تَيْنَ البَيْرَةِ الحُلُطِ
المعنى : يقول : في الحدِّ لأجل رحيل الحبيب مطر يزيد الدموع ، إلا أنه لا يثبت بل يحل . ومحو الخلود : هو ذهاب نضارتها وشحوبها ، والمطر من شأنه الإخصاب ، ولكن هذا المطر خلاف انصر اليهود ، شبه دموعه لغزالتها بالمطر السائل ، والمطر ينبت الربيع ويحصب وهذا يحل الخلود ويخدددها ، وفيه نظر إلى قول الآخر :

قَوِّتِ العُشْبَ مِنْ دُمُوعٍ لَكَانَ فِي حَدِّى الرِّبْعِ

(٢) الغريب : نعت : أذهبت الرقاد : الوم . والقول : ما يلحق حدِّ السيف من كثرة الصرب . المعنى يقول : النظرة التى نظرتُ إلى الحبيب عند الفراق ، نعت رقادى وأدهت حدَّة عقلى . يريد أنها أثرت في عقله وقلبه ، ويجوز أن تكون النظرة الأولى التى نظر الحبيب واستدام العشق بها .

(٣) الإعراب : في « كانت » صميم عائد على النظرة ، تقديره : كانت النظرة ، وفي الكلام حذف ، تقديره : كانت نظرة غير ناعمة ، مثلت لى أحلى .
الغريب : الكحلَاء : التى بعينها كحل من غير تحلل . والسؤل : أصله الهزرة ، إلا أنه حففه . والأجلى : المذة التى يؤثرها الإنسان حتى تنفد .
المعنى : يقول كانت هذه النظرة من المحبوبة سؤل وطللى ، وإنما طلبت قرب أجلى بالنظر إليها ، لأنه أسقمنى وقربنى من الأجل ، فكأنت في الحقيقة أحلى تصوّر مرادا في قلبى لاسؤلا ، والسؤل : ما يطله الإنسان ويتمناه .

أَجْدُ الْجَفَاءَ عَلَى سِوَاكِ مُرْوَعَةٍ وَالصَّبْرَ إِلَّا فِي تَوَاكِ جَمِيلَا (٤)
 وَأَرَى تَدْلُكَ الْكَثِيرَ مُحْيَا وَأَرَى قَلِيلَ تَدْلُلٍ مَمْلُولَا (٥)
 تَشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكَ دَحِيلَا (٦)
 وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْيِيلَا (٧)
 حَذَقَ الْحَسَانَ مِنَ الْعَوَانِي هَجْنًا لِي يَوْمَ الْفِرَاقِ صَبَابَةً وَغَيَّلَا (٨)

(٤) العريب : أراء بالجفاء : الامتناع ، قلها عده بعل ، والمروعة : الكرم والفعل الحسن . والنوى : المعد .

المعنى : يقول : أحد الامتناع مروعة عندي إلا عليك ، والصبر جميلا إلا في بعدك ، كقول البحرى :

ما أَحْسَنَ الصَّبْرَ إِذَا عَقِدَ مُرْوَعَةً مِنْ بَيْتِهِ صَبْرًا تَحْتِ النَّوْمِ وَالْحَزْنَ .
 (٥) المعنى : يقول : أنا أنقض قليل تدل من عيرك ، وأحد دلالك الكثير ، كقول جرير :

إِنْ كَانَ شَأْنُكُمْ الدَّلَالُ فَاتَّهَ حَسَنَ دَلَالِكَ يَا أُمَيْمَ جَمِيلَ
 (٦) الإعراب : شكوى : مصدر يشكو ، وقيل : التقدير مثل شكوى .

العريب : الروادف : الكفل . وما حوله . جمع رادفة ؛ لأنه يردف الإنسان ، أى يكون خلفه ، وهو من الرذف حلف الراكب .

المعنى : يقول : تشكو المطية بقل روادفك فوقها شكوى النفس التي وجدت هواك مُدَاخِلِيًا ؛ لأن روادفك على المطية ثقيل ، وهواك على العاصق أثقل .

(٧) العريب : يقال : غار الرجل على أهله ، وأغرته ، وأغار أهله : تزوج عليها . وهو من غار النهل : إذا اشد حُرّه . والغارة : العيرة . قال أبو ذؤيب : يشه عليان القدور بصفه الضرائر :

لَهْنٌ نَشِيحٌ بِالنَّيْسِ كَأَنَّهَا ضَرَائِرُ جَرِيمِي نَفَاحَتْ غَارَهَا
 وقوله « جريمي » : نسبة إلى الحرم ، لأن أول من اتخذ الضرائر أهل الحرم .

المعنى : يقول : لخبوبته : يعلم على العيرة جدتك الزمام إليك ؛ لأن الناقة تلب فمها إليك ، كأنها تطلب قبلة ، والتم أكثر ما يستعمل بغير الميم مع الإضافة ، فإذا أضيف قلت : ميك وقالك وفوك ، إلا أنه قد جاء بالميم مصافاً عن العرب . قال الشاعر :

كَالْحَوْبِ لَا يَكْفِيهِ شَيْءٌ يَلْهَمُهُ يُصْبِحُ عَطْشَانٌ وَفِي الْبَحْرِ فَمَةٌ
 وإذا أفرد فهو بالميم لا غير . ومعنى البيت من قول مسلم بن الوليد :

وَالعَيْسُ عَاطِفَةُ الرُّعُوسِ كَأَنَّهَا يَطْلُبُنَّ سِرًّا مُحَدِّثٌ فِي الْأَحْلُسِ
 وقد قالت الشعراء وأكثروا في العيرة . وأحسن ما قيل قول ابن الخياط :

وَمُحْتَجِبٌ تَبَّتِ الْأَيْبَةُ مُعْرِضٌ وَفِي الْقَلْبِ مِنْ إِعْرَاضِهِ مِثْلُ حَجَبِهِ
 أغار إذا أئست في الحى أنه جناراً وخوفاً أن يكون ليحيه

(٨) العريب : العوان : جمع غانية ، وهى التي غنيت بزوحها ويقال : بمالها عن التجمل . والصبابة : رقة الشوق ، والغليل والملة : حرارة العطف .

المعنى : يقول : حذق الحسان - الواحدة : حساء - هجن لي بفراقهن رقة الشوق ، وحرارة في القلب ، بعدهن عسى .

جِدَقٌ يُدَمُّ مِنَ الْقَوَائِلِ غَيْرَهَا بَنَرُ بْنُ عَمَّارِ بْنِ إِسْمَاعِيلَ (٩)
 الْفَارُجُ الْكَرْبُ الْعِظَامُ بِمِثْلِهَا وَالتَّارُكُ الْمَلِكُ الْعَزِيزُ ذَلِيلًا (١٠)
 مَجْحَكٌ إِذَا مَطَّلَ الْعَرِيمُ يَدَيْتِهِ جَعَلَ الْحُسَامُ بِمَا أَرَادَ كَفِيلًا (١١)
 يُطَقُّ إِذَا حَطَّ الْكَلَامُ لِثَامَهُ أُعْطِيَ بِمَنْطِقِهِ الْقُلُوبَ عَقُولًا (١٢)
 أَعْدَى الزَّمَانِ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَخِيلًا (١٣)

(٩) الغريم : بئس ، يخبر ويعضى الدمام . وأذمه : أجاره . وأذمه : وحده مذموما . وأذته به : تهاون .
 وأذم الرجل : أتى ما يُذمُّ عليه .

المعنى : يقول : بئس بدر بن عمار ، أى يخبر ويمنع مى كل ما يقتل سوى هذه الأحمق ، فإنه لا يقدر على الإجابة بها ، وهو كقوله :

وَلِي الْأَمِيرُ هَوَى الْعَيُونِ فَإِنَّهُ مَا لَا يُزُولُ بِتَأْسِيهِ وَمَسْخَابِهِ

قال أبو الفتح : ونقله الواحدي حرفا فحرفا . وقد تحولز هذا في مدح عضد الدولة بأمن ملاده حيث قال :

فَقَلْبٌ صُيِّحَتْ قَلْبُ الْعَيْشِ فِيهَا لَمَّا حَافَتْ مِنْ الْحَقِّ الْجَسَادِ

أثبت في هذا ما استقى في مدح بدر بن عمار .

(١٠) الإعراب : الكرب وما بعده (بالصب) في روايتنا ، وهو مصوب بإعمال اسم العاقل ، وروى جماعة (بالخص) تشبيها بأخس الوحه .

الغريم : فرج عنه يفرح ، وأفرح يُفرح ، وفرج يُفرح تفرجا : إذا كشف عه العم .

المعنى : يقول : هو يفرح الكرب عن أوليائه . بمثلها يُزها بأعدائه : يعنى أنه يقتل الأعداء ؛ ليدفعهم عن أوليائه ، ويفرحهم ليغنى أوليائه ، فيزيل عنهم الفقر .

(١١) الغريم : الخحك : السجوح : وسمع الأصمعي امرأة ترقص ابنها وتقول :

إِذَا الْحُصُونُ اخْتَمَمَتْ حَيْثَا وَحَدَّثَ الْوَلَى مَحْكَهَا بِبَيَّا

واخحك : اللجاج ، محك يمحك فهو محك ومماحك ، ومماحك اختصاص .

المعنى : يقول : هو يصلب الحق ويُلج في ظليته . فمن مَطَّلَه به جعل سيفه كفيلا له بقصائه ، وهذا مثل . والمعنى : إذا مَطَّلَ الغريم ، ولم يقض دينه ، طالبه بسمه مطالبة الكفيل ، وإذا كان السيف متقاصيا ، صار الغريم قاضيا بغير رضاه .

(١٢) النطق : جيد النطق والقول . والمِنْطِقِي : اللبغ . واللثام : ما يجعل على الوحه من العمامة كانت العرب تفعله لأجل حرِّ الشمس ، وإذا أرادوا أن يتكلموا كشموا اللثام .

المعنى : إذا حَطَّ لثامه ليتكلم بالأمر ، فإنه يعطى من يسمع كلامه عقلا ، لأنه يتكلم بالحكمة وما يهتدى به الضالون ، ويعلم الناس منطقه حسن الكلام ، وصحة الرأي .

(١٣) الغريم : السخاء : الكرم والجود سخا يسخو ، وسخى يسخى ، ومنه قول عمرو بن كلثوم :

مُسْتَعْتَمَةٌ كَأَنَّ الْحُصْنَ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ حَالِطَهَا سَحِيَا

على بعض الأقوال ، من سخا يسخى . وقال قوم : هو من السخونة ، ونصبه على الحال . المعنى : قال أبو الفتح : تعلم الزمان من سخائه فسخا به ، وأخرجه من العلم إلى الوجود ، ولولا سخاؤه الذى استماده منه ، لبخل به على أهل الدنيا ، واستفاه لنفسه . قال : فإن قيل

السخاء لا يكون إلا في موجود ، وهذا معلوم فالجواب أن الزمان كأنه علم ما يكون فيه من =

وَكَانَ بَرَقًا فِي مَثُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا (١٤)
 وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَّ مَسِيلًا (١٥)
 رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنَ عَشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا (١٦)

== السخاء إذا وُجد ، فكأنه استفاد منه ما تصوّر كونه فيه بعد وجوده ، ولولا ما تصوّره من السخاء لبقى أبداً بخيلاً ، والشئ إذا تحقق كونه لا محالة أُجرى عليه في حالة عدمه كثير من الأوصاف التي يستحقها بعد وجوده .

قال ابن فورجة : هذا تأويل فاسد ، وغرض بعيد ، والسخاء بغير الموجود لا يوصف بالعدوى ، وإنما المعنى سخا به علي ، وكان بخيلاً به علي ، فلما أعداه سخاؤه أسعدني الزمان بضمي إليه ، وهذاني نحوه ، وهذا المعنى كثير . قال الطائي :

هَيَّيَاتُ أَنْ يَسْحُرَ الزَّمَانُ بِبَيْتِهِ إِنَّ الزَّمَانَ بِبَيْتِهِ لَبَجِيلٌ
 ولحييب أيضاً :

عَلَّمَنِي حُودُكَ السَّمَاحَ فَمَا أَبَقَيْتُ شَيْئًا لَدَيْ مِنْ صَيْلِكَ
 ولابن الخياط :

لَمَسْتُ بِكَعِي كَفَّهُ أَتَيْتِي الْبَيْتِي وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعَدِي
 فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ دَرُو الْبَيْتِي أَفَلَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَتَلَفْتُ مَا عُدِي

(١٤) الإعراب : جعل اسم كأن نكرة ، وحيروها معرفة : وقد جاء في باب إن في قول المرزوق :

زَانَ خَرَامًا أَنْ أُسَبَّ مَقَاعِمَا بِأَبَائِ الشَّمِّ الْكِرَامِ الْمُحْصَامِ
 ونصب « مسلولاً » على الحال .

الغريب : العمامة : السحابة . وهنديه : سيفه المصنوع من حديد الهند . المعنى : يقول : كأنّ برقاً سيفه ، وهو من المعكوس ؛ لأن السيف يُشبه بالبرق ، وهذا شبه البرق بالسيف ، فقال : كأنّ برقاً في ظهور الغمام سيفه إذا سله في يده .

(١٥) الإعراب : الضمير في « قائمه » يعود على السيف ، و « مواهباً » : قال الخطيب وأبو الفتح هو مفعول « يسيل » . وقال الشريف هبة الله بن علي الشحري في أماليه : لا يجوز أن يكون مفعولاً ، لأن يسيل لا يتعدى إلى مفعول به بدلالة أنه لا يصب المعرفة . فتقول : سأل الروادي رجلاً ، ولا تقول : سأل الروادي الرجال ، وسالت الطرق خيلاً ، ولا تقول الحيل ، فلما لزمه نصب النكرة خاصة ، والمفعول يكون نكرة ومعرفة ، والمميز لا يكون إلا نكرة ثبت أن « مواهباً » تميز ، ويوضح هنا أنك إذا أدخلت همزة النقل على سأل تتعدى إلى مفعول واحد . تقول : أسأل الروادي الماء ، فلو كان قبل همزة يتعدى إلى مفعول لتعدى بعد النقل إلى مفعولين ، فإن قيل من شأن المميز أن يكون واحداً . قلنا : هذا هو الأغلب ، ويكون جمعا . قال الله تعالى : « بالأخسرين أعمالاً » . و « نحن أكثر أموالاً وأولاداً » .

المعنى : يقول : جعل قائمه : يعني قائم السيف ، وهي يد المملوح تسيل مواهباً للناس ، فلو أنها كانت سَيْلًا لم تُصب موضعاً تسيل فيه لكثرتها . وهو من قول حبيب :

أَفَادَ مِنَ التَّلْيَا كُوزًا لَوْ أَنَّهَا صَوْرَاتُ مَالٍ مَا دَرَى أَنَّهُ تُجَعَلُ
 الغريب : رقت : خفت . ومضاربه : حدّاه ، وهو ما يضرب به الرقاب .

(١٦) المعنى : أراد : أن سيوفه ملازمة للرقاب ، فوصفها بالعشق لأنه أدعى الأشياء إلى اللزوم ، فيقول : كأنما هي لرقبها تبدين نُحُولًا من عشق الرقاب ، كما ينحل العاشق من عشق حبه .

أَمَعَّرَ اللَّيْلَ الْمَهْزَبِ بِسَوِّطِهِ لَمَنِ ادَّخَرَتْ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا (١٧)
 وَقَعَتْ عَلَى الْأُرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ نَضَدَتْ بِهَا هَامَ الرَّفَاقِ تُلُولَا (١٨)
 وَرَدَّ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةَ شَارِبًا وَرَدَّ الْفَرَاتَ زَنْبِيرُهُ وَالنَّيْلَا (١٩)
 مُتَّحَضِبٌ بِلَمِّ الْفَوَارِسِ لَا بَسَّ فِي غِيلِهِ مِنْ لَيْدَتِيهِ غِيَلَا (٢٠)
 مَا قُوْبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا نَحَّتَ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا (٢١)

(١٧) الغريب : عمده ، إذا رماه في التفرز (بالتحريك) ، وهو الثراب ، يُغفره غفرا ، وغمره تغميرا ، أي مَرَّغَه ، والمهزبر : الأسد . ورجل هزْبِرٌ وهزْبِرَان : أي سبىء اخلق . وانصارم : السيف المقاطع .

المعنى : أن بدر من عمار أهاج أسداً عن بقرة افترسها ، فوثب الأسد على كفيل دابته فأعجله ، فغضبه بسوطه ، ودلر به الحيش ، قتل الأسد ، فقال : إذا كنت تلقى هذا الأسد وهو أقوى الحيوانات وأشجعها سميطك يد فلحن ، حَلَبَتْ سِنَطَا ؟

(١٨) الغريب : الأردن : موضع بالشام . وهو سمر يقال له نهر الأردن . والرفاق : جمع رقة . والتلول : جمع تل ، وهو الجبل الصغير . والبليّة : هو الأسد .

المعنى : يقول : وقعت على أهل هذا النهر بليّة ، وهو الأسد . نضدت : وقعت بعضها على بعض بهذه البليّة ، وهو الأسد . هام : أي رعوس الرفاق ، تلالا . والبليّة : هو الأسد فلها أسد الفعل إليه .

(١٩) الغريب : الورد : ذو اللون الذي يضرب إلى الحمرة ، فكان لون الأسد هذا يضرب إلى الحمرة . والبحيرة : بحيرة طبرية . والفرات : نهر الشام الذي يجري إلى العراق . والنيل : نيل مصر . المعنى : يقول : هذا الأسد من شدته وعظم زنبيره . إذا ورد البحيرة شارباً ، ورد . أي وصل صوته إلى الفرات وإلى النيل . وجانس بين ورد وورد .

(٢٠) الغريب : الغيل : الأجمة . وهي شجر ملتف بعضه على بعض . وقوله « ليدتيه » : يريد : الشعر الذي على كتفيه . لعضه كئافته عليها .

المعنى : يقول : لكثرة ما افترس من الفوارس قد تلطخ بدماهم ، ولكثرة ما على كتفيه من الشعر ، كأنه في عيله في غيل من ليدتيه .

(٢١) الإعراب : « حلولا » : حال من الفريق ، والحال من المضاف إليه قليل ضعيف ، وإن كان قد جاء في شعر العرب القديم ، كقول تأبط شرا :

سَلَّتْ مِيْلَاجِي يَابَا وَشْتَمْتِي قِيَا نُحَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيَا شَرَّ سَابِإِ
 وكقول الناعمة الحمدي يصف فرساً :

كَأَنَّ حَوَائِيَهُ مُدْبِرًا نُحْضِيْنَ وَإِنْ كَانَ لَمْ يَحْضِبْ

وقال أبو علي في المسائل الشيرازيات : أشد أبو زيد :

غَوَدَ وَنَهْمَةُ حَابِئُونَ عَلَيْهِمْ جَلَّقَ الْحَدِيدَ مُضَاعِفًا يَتْلَهُ

قال : ويجوز أن يجعل « يتلهب » في موضع الحال ، و « مضاعفا » حال من المضمر في « يتلهب » ويتلهب : حال من الحلق ، فكأنه قال : عليهم حلق الحديد يتلهب مضاعفا .

الغريب : الفريق : الجماعة ، وهو أكثر من الفرقة . وحلولا : حالين به ، أي نارلين . المعنى : يقول : عين هذا الأسد لحرمتها إذا رأيتها في الليل ظننتها نارا أوقدت بجماعة نزلوا موضعاً ، ويقال عين الأسد ، وعين السُّور ، وعين الحية تراهي في ظلمة الليل بارقة كأنها نار .

فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ
يَطَّأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْبِهِ
وَيَبْرُدُ غُفْرَتُهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ
وَتَظَنُّهُ مِمَّا يُزْمَجَسُّ نَفْسُهُ
قَصَّرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَانَتْهَا
لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ (٢٢)
فَكَانَتْهُ أَسْرٌ يَجُوسُ عَلَيْهِ (٢٣)
حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا (٢٤)
عَنْهَا لِشَيْئَةٍ غَيْظُهُ مَشْغُولًا (٢٥)
رَكَبَ الْكَمَى جَوَادَهُ مَشْكَوْلًا (٢٦)

(٢٢) الغريب : الرهبان : جمع راهب وهم زهاد الصلوى ، وهم يوصفون بالوحدة والانتفاع عن الناس ، وهم الذين قال الله فيهم : « عاملة ناصبة تصلى نارا حامية » .

المعنى : يقول : هو في وحدة لشجاعته . لأنه لا يخاف شيئا ، فهو في غيظه منفرد بفراد الرهبان في معتباتهم ، إلا أنه لا يعرف حلالاً ولا حراماً ، والأسد إذا كان قويا لم يكن معه في غيظه غيره من الأسديين .

(٢٣) الغريب : البرى : التراب . قال مُدْرِكُ بْنُ جِصْنٍ :

« يَفِيكُ مِنْ سَابِ إِلَى الْقَوْمِ الْبَرَى » .

ومنه البرية في قراءة من ترك همرو ، وهم الأكثر ، وهمها نافع وابن ذكوان . والبيه : الصجب . والآسى : الطيب .

المعنى : يقول : هو لعز في نفسه وقوته لا يسرع في مشيه ، لأنه لا يخاف شيئا ، فكانه في عين مشيه طيب يمس عيلا ، يترقب به ولا يعجل .

(٢٤) الغريب : العمرة : الشعر اجتمع على تقاه . واليانوخ : الرأس . والإكليل : التاج الذي يكون على رؤوس الملوك .

المعنى : يقول : يرد شعر المغفرة إلى رأسه حتى يصير له كالإكليل يصف عظم شعر منكبه ، يرد ذلك الشعر فيجتمع على هامته ، وإنما يفعل ذلك إذا غضب يجمع قوته إلى أعلى بدنه .

وقال ابن دوس : الفغرة : شعر الناصية ، معنى : أن هذا الأسد رفع رأسه في مشيته حتى يرد ناصيته إلى أعلى رأسه .

وقال الواحدى : القول هو قول أفى التفتح ؛ لأنه وصف بعله غيظ الأسد بقوله : (بعله) .

(٢٥) الغريب : الزجرمة : تردد الصوت ، وكذا التزجر ، وهو شدة الصياح .

المعنى : يقول : تظنه نفسه عنها مشغولا من صياحه .

قال ابن القطاع : وقع في بعض الروايات نفسه بالنصب ، أى يزجر لنفسه ، والرواية الصحيحة بالرفع ، أى تظنه نفسه من كثرة صياحه مشغولا عنها .

(٢٦) الغريب : قَصَّرَ ههنا : صدَّ الطول . ومنه قصر الصلاة في قوله تعالى : « أن تقصروا من الصلاة » . والمخافة : مصدر أضيف إلى المفعول . والكمى : الشجاع المستر في سلاحه من كمي الشهادة : إذا كتمها .

المعنى : يقول : قال الواحدى : ذو الحافر إذا رأى الأسد وقف وفحج وبال . يقول : كأن الشجاع ركب فرسه مشكولا ، حيث لا يقدر على الحركة خوفا منه . هذا تفسير الناس لهذا البيت . قال : وقال ابن فورجة : معناه لما حاف منك الأسد ، تقاصرت خطاه ، وتنازعت نفسه إليك جراءة ، فخلط إقداما بإحجام ، فكانه فارس كمي ، ركب فرسه مشكولا ، فهو يبيحه للإقدام بجرأة ، والفارس يُحجِمُ عجزا عما يُسَوِّمُه ، لكان شكاله ، وهو من قول امرئ القيس :

« قيد الأبواب الخ » .

أُنْمِي فَمَرِيضَتَهُ وَتَمَرِيْرَهُ كَوْنِيهَا . وَتَرَبَّتْ نَجْرًا نَمَالَهُ تُطْفِلُهَا (٢٧)
 تَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ . وَتَقَالَفْنَا فِي بِنْدَالِكِ الصَّامِكُولَا (٢٨)
 أُنْدَهُ يَرَى مُضْمَرِيَةً فِيكَ كَلِيْمَا . نَمْنَا أَرْزَلٌ وَسَامِيْدًا مَفْعُولَا (٢٩)
 فِي سَرْحِ ظَامِيَّةِ الْفُصُوصِ بِطِيْرَةٍ . يَأْنِي تَنْفُرُدُعَا لِيهَا التَّمْشِيْلَا (٣٠)
 نِيَالِيَةِ الطَّلَابَاتِ أَوْلَا أَنِيهَا . تُحْطِي مَكَانَ لِيْجَامِيهَا مَا نِيَالَا (٣١)
 تَلْدِي سَوَالِيَهَا إِذَا اسْتَحْضَرْتَهَا . وَتَنْظِنُ عَقْدَ بِنَانِيهَا مَحْلُولَا (٣٢)

(٢٧) الغريب : الثريسة : صيد الأسد ، وهي الثرة التي أحاجه منها ، والثريرة : الصياع والصوت ، والجمع : ثراير .

المعنى : يقول : لما تصدته أُنْمِي فريسته ، وصاح دونها فعاد عنها ؛ لأنه ظن أنك تُطفل عليه أنك صيده ، فغضب من ذلك .

قال الواحدي : انطفل من كلام أهل العراق ، يقولون : مو يتطفل في الأعراس .

(٢٨) الغريب : الخلقان : الثعلب والطبعان . والإقدام : الشجاعة .

المعنى : يقول : تشابهنا في الشجاعة . وتقالفتنا في الشجع لأن الأسد يشجع بماكوله ، وأنت نجود بماكولك وما هو لك ، وهو من قول الباحثري :

نَارَكُنْتُمْ فِي الْبَاسِ ثُمَّ نَصَفْتُهُ بِالْجُودِ نَجْفُوقًا بِذَلِكَ زَيْجِمًا
 وللمحترى أيضاً :

هَزَرْتُ مَشِي تَيْبِي نَزْرًا وَأَعْلَتْ مِنْ الْقَوْمِ تَيْبِي مَابِلَ الرَّوْحِ أَغْلِيَا

(٢٩) الغريب : الأزل : المسوح القليل اللحم . وامرأة رلام : إذا كانت ممسوحة العجيزة .

وقال الجوهري : الأزل : الصيق والحبس . وأزلوا ما هم ، أي حسوه . والمقتول : العوى الشديد .

المعنى : يقول : هذا الأسد يرى قوته وشجاعته فيك ، فتمسه بمسوح شديد ، وساعده مفتول قوي .

(٣٠) الغريب : الظمرة : الفرس الوثابة ؛ وتيل : المرتفعة ، وظامئة النصوص : عطاش ، ليست برحلة راحة ، وكلنا نخيول العرب .

المعنى : يقول : لقيته في سرح ظامئة ، أي فرس مضمرة دقيقة المفاصل من نخيول العرب ، وتفردتها بالكمال يأتي أن يكون لها نظير ومثل .

(٣١) الغريب : الطليات : جمع طلية ، وهي الحاحات .

المعنى : قال أبو الفتح : هذه الفرس تطلب ما أرادت فتلركه ، وهي مع هذا طويلة العنق ، لولا أن تحط رأسها للجام ما نيل .

وقال الخطيب : هذه الفرس إذا طلعت مملوا أو وحشا نالته ، وهي مع هذا عزيزة النفس ، تذل للراكب ما قدر عليها ، وفيه نظر إلى قول زهير :

وَمُلْحَمُنَا مَا إِنْ نِيَالُ قَدَالَهُ وَلَا قَدَمَاهُ الْأَرْضَ إِلَّا أَنْيَالُهُ

(٣٢) الغريب : السوالف : جمع سالفة ، وهي صفحة العنق . استحضرتها : من الحضرت . وهو العلو .

المعنى : يصف هذه الفرس بلين الرأس ، إذا حدث عنانها جاء معك ، كأنه محلول العقد . =

مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولَ (٣٣)
 وَيَدْفُقُ بِالْحَصْدِرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ يَتَّقِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا (٣٤)
 فَكَأَنَّهُ عَرَّتُهُ عَيْنٌ فَادَّتْنِي لَا يَبْصُرُ الْحَطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا (٣٥)
 أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا (٣٦)
 وَالْعَارُ مَضَاضٌ وَلَيْسَ بِخَائِفٍ مِنْ خَيْفِهِ مَنْ خَافَ مِمَّا قِيلًا (٣٧)

= والمعنى : يمرق عنقها وما حوله إذا ركبتها ، وإذا جذبت واقثت وطلوعت ، ولأن عنقها ،
 حتى تظنّ العنان محلول العقد ؛ لأنها لا تجاذك العنان .

قال الواحدي : هنا وصف بطول العنق ، يعنى : إذا رفعت رأسها استرخى العنان واطال ،
 فيصير كأنه محلول .

وقال ابن دوست : إنها تدبر عنقها ورأسها كيف شاءت ، وتغلب فارسها ، فلا يقدر على ردّ
 رأسها بالعنان ، فكأن عقد العنان محلول غير مشلود ؛ لأنه لو كان مشلوداً قدر الفارس على
 ضبطها . قال : وما أبعد ما وقع إذ فسر بغير المراد ، ووصف الفرس بالجماح .

(٣٣) الغريب : الزور : عظم الصدر

المعنى : عاد إلى وصف الأسد ، فقال : ما زال هذا الأسد لما لقيك يجمع نفسه ، وينضمّ بعضه
 إلى بعض ، حتى صار عرضه في قدر طوله ، وكذا يفعل الأسد إذا أراد الوثوب على الفريسة .

(٣٤) الغريب : تقول : حجر وأحجار ، وحجارة وحجار ، والحضيض : قرار الأرض عند منقطع
 الجبل . وكعب يزيد من المهلب إلى الجماح : « إنا لقينا العدو ففعلنا ، واضطررناهم إلى عرثرة
 الجبل ونحن بحضيضه » .

المعنى : يقول : كأنه من غيظه وغضبه يدقّ بصدوره الحجارة ، فكأنه يطلب سبيلا إلى قرار
 الأرض .

(٣٥) الغريب : فاذنى : افتعل ، من الدنوّ .

المعنى : يقول : كأن هذا الأسد عرّته عينه فلم يبصر ، لإتداهه عليك ، ولم تصدّقه عينه النظر ،
 ولو تصوّر الأمر بصورته ، لفر من هيبتك ، ولكنه مغرور ، ظنّ ما جل وعظم من الأمر غير
 جليل وعظيم .

(٣٦) الغريب : الأنف : الاستكاف ، أنف يأنف أنفا وأنفة ، أى استكف ، وما رأيت أحمى أنفا ،
 ولا أنف من فلان .

المعنى : يقول : الكريم يأنف من الدنية . فلهذا لا يهرب بل يقدم ، وهذا عنر للأسد . يقول :
 لم يهرب الأسد ، وأنفته جعلت في عينه العدد الكثير قليلا ، حتى كأنه في عينه قليل .

قال أبو العنق : من عادته أن يعترض ما هو فيه بمثل يضره ، إذ أراد أنه مسدد لما هو فيه ، كقول
 الآخر :

وَقَدْ أُنْرِكْتِي — وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ أَسْتُهُ قَوْمٌ لِاضْغَافٍ وَلَا غَزْلُ
 فالحوادث جمّة ، جملة اعترض بها بين الفاعل وقوله ، وهو تسديد لما هو فيه .

(٣٧) الغريب : مضاض : مٌوجع وميجرق ، مضى الأمر وأمضى . والحلف : الملاك .

المعنى : يقول : العار محرق مٌوجع ، ومن خاف العار لم يخف من الملاك . وفى المثل : « من أنف
 من الدنية لم يحجم عن المنية » ، وهو مثل البيت الذى قبله فى الاعتراض .

سَقَى إِتْقَاءَ كِه بُوْتِيَةِ هَاجِمٍ
 خَذَلْتَهُ قُوَّتُهُ وَقَدْ كَافَحْتَهُ
 قَبِضْتُ مَنِيَّتَهُ يَدِيهِ وَعُقْفَهُ
 سَمِعَ ابْنُ عَمَّتَيْهِ بِهِ وَبِحَالِهِ
 وَأَمْرٌ مِمَّا فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ
 تَلَفَ الَّذِي اتَّخَذَ الْجَرَاءَةَ حُلَّةً

لَوْ لَمْ تُصَادِمُهُ لَجَازَكَ مَيْلًا (٣٨)
 فَاسْتَنْصَرَ التَّجْدِيلَ وَالتَّجْدِيلُ (٣٩)
 فَكَأَنَّمَا . صَادَقْتُهُ مَغْلُولًا (٤٠)
 فَتَجَا يَهْرُوْلُ مِنْكَ أَمْسِي مَهُولًا (٤١)
 وَكَفَّتِلَهُ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا (٤٢)
 وَعَظَ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ حَلِيلًا (٤٣)

(٣٨) العريب : المصادمة ، مفاعلة ، من الصلِّم ، وهو الصلِّك . والميل : ثلاث فرائخ . وقال أبو الفتح : المساقاة من الأرض المتراحية ، ليس له حدٌّ معروفٌ .
 المعنى : يقول : جعل الأسد بوثة على ردف فرسك قبل التقاتك ، فهجم عليك بوثة ، فلو لم تصدمه لجازك بمقدار ميل .

(٣٩) العريب : الخذلان : ضد النصر . والتجديل : من قولهم : جدُّه ، إذا صرعه .
 المعنى : يقول : لما لاقيته وواجهته خذلت قوته ، أى حانته وقعدت عنه ، فطلب النصر من التسيب وهو الاتقياد ، وترك الخصومة والتجدل ، فكأنه رأى النصر في ذلك . وطابق بين الخذلان والنصر .

(٤٠) المعنى : قال الواحدي : أساء أبو الطيب في هذا البيت ، حيث لم يجعل أثراً للممدوح ، وقال : كأنه كان مغلول اليد والعنق يقبض المنيّة عليه .

(٤١) العريب : ابن عمته : أسد من جنسه ، ولم يُريد تحقيق نسب ، والنهرولة : الاضطراب في العدو .
 والنهول : المخوف ، وهو من الخوف .

المعنى : يقول : لما سمع ابن عمته يقتلك له ، وما فعلت به ، تجا برأسه هارباً من بين يديك حائماً .

(٤٢) الإعراب : في البيت تقديم وتأخير ، تقديره : فراره أمرٌ مما فر منه . « وأمر » في أول البيت خبر مقننه .

المعنى : يقول : فراره أمرٌ من هلاكه الذي فر منه وحاف ، ومثّل قتله أن لم يُقتل ، لأن المقتول بالسيف حير من المقتول بالدم والعيب . وهو من قول الطائي :

أَيُّهَا السَّيِّئَاتُ فَالْقَتِيلُ لَدَيْهِمْ
 مَنْ لَمْ يُكَلِّ الْعَيْشَ وَهُوَ قَتِيلٌ
 وله أيضاً :

لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ إِذَا
 لَمَاتَ إِذْ لَمْ يَمُتْ مِنْ شِدَّةِ الْخَرَنِ
 العريب : الجراءة : الشجاعة والإقدام . والحلة : الخليل ، يستوى فيه الذكر والمؤنث لأنه في الأصل مصدر قولك خليل بين الحلة : والحلولة . قال أوفى بن مطر المازني :

أَلَا أَلْبَسَا حُلَّتِي حَابِسِرًا
 بِأَنْ خَلَيْتُكَ لَمْ يُقْتَلْ

المعنى : يقول : الأسد الذي احتراً عليك هلك ولم تنقعه الجراءة ، ووعظ الذي قر وخبب إليه الفرار ، فالحدي احتار الفرار واتعمده صاحباً ، حير من الذي اجترأ عليك .

لَوْ كَانَ عَلِمَكَ بِالْإِلَهِ مُقْسِمًا فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَيْهِ رَسُولًا (٤٤)
 لَوْ كَانَ لَفُظِكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ إِلَيْهِ قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ (٤٥)
 لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّامِيلَ (٤٦)
 فَلَقَدْ عُرِفَتْ وَمَا عُرِفَتْ حَقَّةً وَلَقَدْ جُهِلَتْ وَمَا جُهِلَتْ حُمُولًا (٤٧)
 نَطَقَتْ بِسُودَيْكَ الْحَمَامُ تَغْنِيًا وَبِمَا تُجَسِّمُهَا الْجِيَادُ صَهِيلًا (٤٨)

(٤٤) المعنى : يقول : لو كان الناس كمنهم يعرفون الله مثل معرفتك ، لم يبعث الله رسولا يدعوهم إليه ، ويعلمهم دينهم . وقد قال بعض الأصولية : لم يحنح الناس إلى رسول في معرفة الله ، وإنما الحاجة إليه في تعليم الشرائع واحلال والحرام . وقد أحط أبو الطيب في هذا الإفراط وتجاوز الحد .

(٤٥) المعنى : يقول : لو كان لفظك في الناس ، لم يخطبوا إلى الله كخطبنا برسولك حتى يسمعه ويعتبه بلفظك عن كتبه ، وأراد أنه يعرف الحلال من الحرام والحكم ، وكان اليهود يعنون بك عن التوراة ، والصابري عن الإنجيل ، والمسلمون عن القرآن ، وهذه مألوفة تدخل النار ، تعود بالله من الإفراط ، وهذا العلو .

(٤٦) الإعراب : أسكن الياء من الفعل نصبوب ضرورة ، وهذا كثير إذا كان في حرفي العلة الواو والياء . ومثله بيت الكتاب :
 • كَأَنَّ أُبْدِيَهُنَّ بِانْقِطَاعِ الْقُرْقُ •

وحير كان والمفعول الثاني من معوضي « تعطيهم » مخلوفاً ، وتقدير حير كان « ضم » ، والعائد إلى الموصول من « تعطيهم » الأثر محذوف ؛ والتقدير : لو كان ضم الذي تعطيهموه من قبل أن تعطيهم إياه لم يعرفوا التأميل .

المعنى : يقول : لو وصل الناس ، وتقدم إليهم عطاياك فل أن تعطيهم ، لما حوت الآمال في قلوبهم ، ولما أملوا ، لأنك تعضي فوق الأمل ، فكانوا يستنون بما نالوا منك عن الأمل ، فلا يحتاجون إلى تأميل ، وقد أخذ أبو نصر من ثبوتة فقال :

لَمْ يَتَّقِ جُودَكَ لِي شَيْئًا أَوْمُهُ تَرَاكِبِي أَصْحَابِ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلٍ
 وَقَالَ أَبُو الْفَرَجِ السَّعَاءُ ، وَكَانَ فِي عَصْرِ أَيْ بَصْرَ مِنْ نَابَةِ :

لَمْ يَتَّقِ جُودَكَ لِي شَيْئًا أَوْمُهُ ذَفَرِي لِأَنَّكَ قَدْ أَتَيْتَ آمَالِي

(٤٧) الإعراب : حقيقة : مصدر حق يحنق . قيل : وخمولا . مصدر ، وقيل : هو مفعول لأجله ، أي لأجل المحمول .

العرب : الخامل : الساقط الذي لا نباهة له . وَخَمَلٌ يَحْمَلُ حُمُولًا ، وَأَخْمَلْتُهُ أَنَا . المعنى : يقول : ما عرفوك حتى معرفتك ، وذلك لأنهم لا يقبلون على ذلك ، ولا لهم معرفة بكنه قدرك ، وهم إذا لم يعرفوك حتى المعرفة ، فقد جهلوك ، وما جهلوك لأجل سقوطك .

(٤٨) الإعراب : التضمير في « تحشمها » للحياد ، وهي فاعلة ، أي تحشم نفسها . و « تغنيا ، وصهلا » مصدران في موضع الحال .

الغريب : السودد : السيادة والرفعة . وتحشمت الأمر : تكلفته على مشقة . وتحشمت الأمر (بالكسر) حشما . وحشمته الأمر تحشما . وأحشنته : إذا كلفته إياه . قال عبد اللطيف :
 • مَهْمَا تُحَشِّنِي فَاتِي جَائِئِمٌ • =

ما كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْمَعَالِي نَافِذًا فِيهَا وَلَا كُلُّ الرَّجَالِ فُحُولًا (٤٩)

= المعنى : يقول : إذا غُتَّت الحمام ، فأبما تفتنى سيادتك ورفعتك ، وكذلك الخيل إذا صهلت ، وهذا من المبالغة لأنَّ البهائم لا تعقل ، فقد عقلت فضلك وسيادتك ، فنطقت بها ، وهذا من أبلغ المدح .

(٤٩) الإعراب : « نأفذا وفحولاً » : مصوبان بما ، على لغة الحجاز ، كقوله تعالى : « ما هذا بشراً » ، وبها جاء القرآن ، ولم يأت بغير الحجازية إلا في قراءة المفضل عن عاصم : « ما هن أمهاتهم » بالرفع ، فإنه أتى بها على التمجية .

الغريب : نَعَدَ الشَّيْءُ : إذا حرقه وبلغ غايته ، ونَعَدَ السَّهْمُ في الرمية تقاداً ، ونَعَدَ الْكِتَابُ نفاذاً ومُنوذاً . وفلان نافع في أمره : ماضٍ . وأمره نافذ ، أى مطاع .

المعنى : ليس كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْعُلُوَّ وَالرَّفْعَةَ بِلغنها ، وَلَا كُلُّ الرَّجَالِ أَبْطَالٌ شَجْعَانٌ ، وإنما الرفعة والسيادة خصَّ اللهُ تعالى بها أقواماً .

ح - الصورة التشبيهية في القصيدة :

١ - تقع القصيدة في تسعة وأربعين بيتاً ، استغرق المقطع الغزلي منها ثمانية أبيات ونصف (من البيت الأول إلى صدر البيت التاسع) ، ثم انتقل إلى مدح بلر بن عمار في ثمانية أبيات ونصف (من عَجَز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر) ، ثم وصف المعركة التي دارت بين بلر والأسد في ستة وعشرين بيتاً (من الثامن عشر إلى الثالث والأربعين) ، ثم انطلق في مدح آخر لبلر في ستة أبيات (من البيت الرابع والأربعين إلى التاسع والأربعين) .

٢ - لم تسمح المناسبة بوصف الرحلة إلى المملوح ، فأبدلها بتلك الأبيات المدحية التي سبقت وصف المعركة (من عجز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر)

٣ - دار المقطع الغزلي حول الكاء لرحيل المحبوبة، وبظرة الوداع التي نفت الرقاد ، وأنه ليس من المروءة أن يرد على الخفاء بحفاء ، أما الصبر على فراقها فقيح ، وأن دلالها محب إلى نفسه ، وهي ممتلئة تجعل المطية تشكو من ثقلها ، وحيما تلتفت المطية إليها برقتها يُغَارُ من المطية ، إذ يظن أنها تريد تقييلها ، ثم يعود إلى وصف النظرات ، نظرات الغتيات الحسان التي تُهَيِّجُ الشوق وتقتل المحبين ، حتى ليعجز بلر بن عمار عن أن يفعل شيئاً حين يستجدون به ، وهو الشجاع المقدم

٤ - احتوى المقطع الغزلي على صورتين هما البيت السادس والبيت السابع

تُشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتُ هَوَاكَ دَخِيلاً
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الرِّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلاً .

٥ - ويتميز البيت السابع بحسن التخلص ، فبلر بن عمار بن إسماعيل بطل مقدم يُنْجِدُ من يَسْتَجِدُ به ، أما صرعى العيون الكواحل فلا يستطيع نُجْدَتُهُمْ .

٦ — وكانت هذه النقلة للتعرف على قدرات المملوح ، فهو الفارج الكُربِ ،
العظام ، وهو اللجوج في الحِصام ، وهو الفصيح ، السخى ،
صاحب السيف المسلول ، متعدد المواهب ، رَقَّتْ مَضَارِبُ سيفه
لكثرة ضربها الرقاب حتى عادت هزيلة وكأنها عاشقة .

٧ — احتوى هذا المقطع على صورتين تشبيهيتين ، هما البيت الرابع عشر ،
وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ عَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا
والبيت السادس عشر :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهِنَّ كَأَنَّهَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا
وقام هذا المقطع بدوره في تصوير خلفية جيدة لشخصية البطل الذي
سيخوض معركة ضارية مع أسد ذُوخ البرية ، وجندل أبطالها ، وقد
هيا المتنبى نفوسنا تماما لدخول المعركة مع البطل بدر بن عمار ،
وجعلنا نشفق على الأسد المسكين الذي أوقعه سوء حظه في معركة مع
بدر بن عمار ، شَوْقَنَا المتنبى أن نعرف التفاصيل — وعندما تأكد من
سيطرته التامة على نفوسنا ، أخذنا إلى « مسرح العمليات » .

٨ — ومن خلال عرض القصة بطريقة مُشوّقة ، نرى أفراد الجيش يقودهم
بدر ، الذي يتقدم إلى أسد يصطاده ولكنه يهرب بجملده في مشهد
ساخر ، ثم يظهر أسد آخر ، فيغريه بدر ببقرة يأكلها فيقضى عليها
حتى يَيْشَمَّ وَيَثْقُلُ ، فيشب بدر على كَفَلِ فرسه ولكن الأسد يُعْجِلُه
بوثة لا تدع له فرصة استلال سيفه فيعالجه بالسوط ، وفي مشهد آخر
نرى كيف دارت المعركة بين الأَسَدَيْنِ ، بدر ، والحيوان ، الذي
يَعْبَى ، فينتقل أفراد الجيش نحوه ويجهزون عليه ، وَيُسَدُّ الستار على
انتصار بدر على الأسد ، مع فرحة أفراد الجيش بالهزيمة النكراء ،
فينطلق المتنبى إلى التسييح بأعجاب بدر البطل .

٩ — احتوى مقطع المعركة على ثلاث عشرة صورة تشبيعية ، برزت فيها
براعة المتنبى ، وحذقه في فنه ، وستكون مع غيرها ، مجالاً للدرسا من
بعد .

١٠- وفي مقطع من ستة أبيات ، يعود المتبى — كما أسلفنا — إلى سجايا الممدوح ، ولكن بعد أن استنفدت طاقته ، واستولى عليه الإعياء من طول ما وصف من دقائق المعركة ، فراح يمجّد بديراً تمجيداً تجاوز فيه الفن الجميل ، فوق في السخف القبيح .

١١- تنوعت الصور التشبيهية ما بين صورة بها الركنان (المشبه والمشبه به) ، والطرفان (الأداة والوجه) ، وأخرى بها الركنان وطرف من الطرفين .

أ - صور بها الركنان والأداة والوجه :

٢٣- يَطَأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا . مِنْ تَيْبِهِ
فَكَأَنَّهُ آسَى يَجْسُ عَنِيلاً
٢٩- أَسَدٌ يَرَى عُضْوَيْهِ فِيهِ كِلَيْهِمَا
مَتَأً أَزَلٌ وَسَاعِدًا مَفْتُولًا
٣٥- فَكَأَنَّهُ عَرْنَهُ عَيْنٌ ، فَادْنَى
لَا يُصِيرُ الْحَطَبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا

ب - صور بها الركنان والأداة ولا وجه :

٧- وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا
فَمَهَا إِلَيْكَ ، كَطَالِبٍ تَقْبِيلًا
١٤- وَكَأَنَّ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ
هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا
١٦- رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا
يُيَدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولا
٢١- بَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَّتَا
تَحْتَ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولا
٢٤- وَيُرْدُ عُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوجِهِ
حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
٢٥- وَظَنَّتُهُ بِمَا يُزْمَجُرُ ، نَفْسُهُ
عَنْهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْعُولًا
٢٦- فَصَرَّتْ مَخَافَتُهُ الْحَطَى فَكَأَنَّمَا
رَكِبَ الْكَمِيَّ جَوَادَهُ مَشْكُولًا
٢٧- أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرِيرَ كُونِهَا
وَقَرِبَتْ قُرْبًا خَالَهَ تَطْفِيلًا
٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ
حَتَّى حَسِبَتْ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولًا
٣٤- وَيَدُقُّ بِالصُّدْرِ الْجِجَارَ كَأَنَّهُ
يَنْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ
وَكَقْتَلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

ج - صورتان بهما الركنان بلا أداة ولا وجه :

٦- تُشْكُو زَوَادِقَ النَّطِيَّةِ فَوْقَهَا
شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكَ دَخِيلًا
٣٦- أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ
فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا

- ١٢- اعتمد في إيجاب إحدى الصور على النفي ، فالمشبه لا مثل له .
 ٣٠- في سرج ظَامِيَةِ الفُصُوصِ طَيْرَةٌ يَأْتِي تَقَرُّدُهَا لَهَا التَّمْثِيلًا
 ١٣- تبادل المشبه والمشبه به المواقع ، فتقدم المشبه به وتأخر المشبه .
 وَأَمْرٌ مِمَّا فَرَمْتَهُ فِرَارُهُ (وَكَقْتَلِهِ) أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا) — ٤٢
 المشبه به المشبه

- ١٤- لم تلتزم أداة التشبيه الظهور مع المشبه والمشبه به ، وفي ظهوره لم تلتزم أن تكون بينهما في الموقع .
 أ — صُوِّرَ بِهَا الأداة بين المشبه والمشبه به .
 الآيات : (٧ و ١٦ و ٢١ و ٢٤ و ٢٧ و ٣٤) .
 ب — صُوِّرَ بِهَا أداة التشبيه قبل المشبه والمشبه به .
 الآيات : (١٤ و ٢٥ و ٤٢) .
 ح — صور بلا أداة تشبيه .
 الآيات : (٦ و ٢٩ و ٣٦) .

- ١٥- احتوى المقطع الغزلي على صورتين تشبيهيتين ، تصور أحدهما امتلاء المحبوبة ، والأخرى تصور الغيرة ، وامتلاء المحبوبة ليست جديدة ، فقد وردت بالقسم الأول في مدح على التبوخي :
 فِرَاعَاهَا عُلُورًا دُمْلَجِيهَا يَظُنُّ صَجِيْعَهَا الزُّنْدَ الصَّجِيْعَا
 ٨١ / ٨ ، وفي موضع آخر : هي شديدة الظلم كمتيها — ١٠٣ / ٥ ،
 وفي القسم الثاني وردت هذه الصورة هنا ، وتكررت بعد ذلك ضمناً في حديثه عن عطر المحبوبة ، وذكر « الأعكان » — ١٦٧ / ٦ ، أما « الغيرة » فظهرت هنا لأول مرة .

- ١٦- وفي مقطع المدح يقرن البرق بالسيف ، ولم ترد مفردة البرق من قبل ، ثم عادت مرة أخرى^(١) ، واختفت من معجم مفردات الظواهر

(١) في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

زَلِيلٌ وَصَلْتَهُ يَنْزِمُ كَأَنَّمَا عَلَى مَتِيهِ مِنْ دَخِيهِ حُلَّالٌ تُحَضَّرُ ١٦/١٧٦

الطبيعية ، أما السيف فممن المفردات التي استخدمها كثيراً^(٢) ، وفي هذا المقطع يقرون بين رقة مضارب السيف وتحول العاشقين ، وسبق أن رصدنا له كثيراً من مفردات الغزل التي تحولت إلى ميدان الحرب^(٣) ، وفي مقطع وصف المعركة يقرون بين عيني الأسد ونار قوم ثرلين بمفازة ، ومفردة « النار » لم ترد في تشبيهاته إلا ثلاث مرات منها هذه^(٤) . ويقرون الأسد بالرهبان والطبيب والملك والرجل الأبي ، محرّكاً الألفاظ من دائرتها الثابتة إلى دوائر أخرى تضيف إليها شعاعاً جديداً ، وتكتسب منها شعاعاً جديداً .

١٧ — تعددت تشكيلات الصورة التشبيهية بين الاجمال والتفصيل ، فكان المشبه مجملاً ومفصلاً ومخصصاً ومقروناً بمشبه به خارج عن المألوف ، وبالنسبة للمشبه به فكان مجملاً ومفصلاً ومخصصاً وكان مذكوراً وحده دون إضافات تخصه ، وكان من جنس المشبه .

١ — المشبه :

أ — المشبه الجميل :

١٦ — رَقَّتْ مَضَارِبُهُ ، فَهِنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِي الرِّقَابِ نُحُولًا
٢٧ — أَلْقَى فَرِيْسَتَهُ وَبَرَبْرَ دُونَهَا وَقُرْبَتْ قُرْبًا خَالَه تَهْلِيلًا

(٢) يقول على لسان بعض التوحيين مقتحراً .

يُسَابِقُ سُمِّي ثَنَابًا الْجَبَادِ إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُمَا فِي رِقَابِ ٧/٢٧
وسيف المملوح وهو مغطى بالدم كأنه مفند — ٣١/٤٤ ، والسيف تخطر موتاً — ١٢/٥٩ ،
ومضارب السيوف مكسرة من كثرة ما قتل بها الأعداء — ٤/٦٧ ، والحنوايات تغرق الحام
والأعناق — ١٥/٦٩ ، والحسين بن اسحاق « طاعى الشعرين » — ٢٠/٧٣ ، والملم تسمى إلى
السيوف كما تسمى العيون إلى الرقاد — ٢٠/٧٩ ، ويتحدث عن نفسه بأنه سيجعل الرمح أخوا
والسيف أبا — ٣٦/٩١ ، أما إذا شابهت السيوف المملوح في المضاه فلن تُخجِد السيوف ولا
الدروع — ١٢/٩٧ ، ويستحلم لفظ « الحديد » للسيوف — ٢٢/١٠١ — ولفظ
« القواضب » — ٢٠/١٠١ ، و « البيض » — ٢٧/١٠٥ ، و « المهند » — ٢٣/١٠٩ ،
ويصف طلعة السيوف من العمود بطلعة الشمس من المشارق — ٥/٦٧ ، وهنا يقره البرق
بالسيف — ١٤/١٣٤ ، ويقربها بالتحول — ١٩/١٣٤ .

(٣) انظر البحث ص ٢٠٠ .

(٤) في مدح علي بن محمد بن سيار — « كَانِ النَّارُ مِنْ حَرِّهِ بَرْدٌ » — ٤/١٨٣ ، واستعمل « لب
النار » — ٢/١٨٨ ، وهنا « نار القريق » — ٢١/١٣٤ .

٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّوْلَا
ب - المشبه المفصل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقِيلاً
١٤- وَكَانَ بَرَقًا فِي مَعُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَهُ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا
٢٤- وَيُرْدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تُصَيِّرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
٢٦- فَصَرَّتْ مَحَافَتَهُ الْحَطَى لَكَأَنَّهَا رَكِبَ الْكَيْمَى جَوَادَهُ مَشْكُولًا
٣٤- وَيَلْقَى بِالصَّدْرِ الْجِجَارَ كَأَنَّهُ يَفِيءُ إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيِّلًا
ج - المشبه التخصيص :

٢١- مَا قُوْبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَّتَا نَحْتِ الدَّجَى نَارَ الْقَرِيْقِ حُلُولًا
د - المشبه المقرون بمشبه به خارج عن المؤلف :

فيربط بين شكوى المطيه وشكوى المحب :
٦ - تُشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى الْبَنَى وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلاً
ويربط بين رقة مضارب السيف ونحول العاشق .
١٦- رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّهَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا
ويربط بين العين والنار (٢١) والأسد والطيب (٢٣) والأسد والملك
(٢٤) .

هـ - إكبار المشبه عن أن يكون له مثل :
٣٠- فِي سَرَجِ ظَائِبَةِ الْفُصُوصِ طَيْرَةٌ يَأْتِي تَقَرُّدَهَا لَهَا التَّمْيِيلَا
٢ - المشبه به

أ - المشبه به المجمل :
٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقِيلاً
٢٤- وَيُرْدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تُصَيِّرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
٣٥- فَكَأَنَّهُ غَرَّتْهُ عَيْنٌ فَادَّتِي لَا يُصَيِّرُ الْحَطَبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ وَكَفَلْتِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلاً

ب - المشبه به المفصل :

- ٦ - تُشْكُو زَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا
 ١٤ - وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ عَمَامَةٍ
 ٢٣ - يَطَّأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْهِهِ
 ٣٤ - وَيَذُقُ بِالصُّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ
 شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكِ دَخِيلاً
 هِنْدِيَّةً فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا
 فَكَأَنَّهُ آمِينَ يَجْسُ عَلِيلاً
 تَيْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا

ج - المشبه به التخصيص :

- ١٦ - رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا
 ٢١ - مَا قُوْبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنُنَا
 ٢٥ - وَظَنُّهُ مِنَّا يُزْمِجُ نَفْسَهُ
 يَبْدِينَ مِنْ عَشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
 نَحْتُ اللَّجْجِي نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا
 عَنَّا مِنْ شِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْعُولًا

د - المشبه به دون إضافات تخصصية :

- ٢٧ - أَلْقَى فَرَيْسَتَهُ وَبَرَّيرَ دُونَهَا
 ٣٣ - مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زُورِهِ
 وَقَرَّبَتْ قُرْبًا نَحَالَهُ تَلْفِيلاً
 حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولًا

و - المشبه به من جنس المشبه :

- ٦ - تُشْكُو زَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا
 شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكِ دَخِيلاً

١٨ - تقوم الصورة التشبيهية الأولى في المقطع الغزل بمهمة تجسيد الحسية المسافرة التي تركت في الخلد دموعاً كالطرر ، وكانت نظرتها سياً في نفي الرقاد ، والصبر على جفائها ليس جميلاً ، فصرنا بحاجة إلى تصور صاحبة هذه العيون الكحلء ، فاختار المتنبى الجزء الملاحق للمطية ، ووصفه بالامتلاء ، كناية عن امتلاء الجسد. كله ؛ ليكون مدخلاً لصور بقية هذا الجسد الرئان ، المنبئ عن رفاقتها ، ولين عيشها ؛ ليكون هذا الجزء وُصلة للانتقال إلى المطية التي تحملها ، وتشكو من حملها ، كما يشكو هو من ضعفه عن تحمل هواها ، والصبر على بعدها ، وهي صورة امتلاء بها التراث الشعري الجاهلي (١) .

(١) قال امرؤ القيس :

كَحْفِيفِ النَّقَا يَمْشِي الرِّيلَيْنِ فَوْقَهُ
 لَطِيفَةً عَلَى الْكُشْحِ غَيْرَ مُفَاضَةٍ
 بِمَا أَحْسَبُ مِنْ رَيْنِ نَسٍ وَتَسْهَالٍ
 إِذَا انْقَلَبَتْ مُرْجَمَةٌ غَيْرَ مِثْقَالٍ =

== وحقف النقا : كتيب الرمل المستدير ، واحسبا : اكتفيا ، يشبه جسد صلحجه المتلء اللين
 بكتيب من الرمال الناعمة أغرت نموحتها صبيين رصغرين على اللعب فوقه ، الكشح : الحصر ،
 المغاضة : للترهلة البطن ، انفتلت : تهركت ، والمخال : الكريهة الرائحة التي تهمل عطرها ، يريد
 أنها رشيقة الحصر ، متملئة الأرداف ، حريضة على عطرها ، طيبة الرائحة .
 الديوان — ١٥/٣٠ و ١٦ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف — مصر — سنة
 ١٩٥٨ م .

وقال عمرو بن قمية :
 وَوَجْهٌ يَخْلَعُ لَهُ النَّاطِرُونَ بِخَالِوَيْهِمْ قَدْ أَعْلَوْا هَلَالًا
 لَنْ كَفَلِي رَيْثِي دِعْصِ النَّقَا وَكَفَّتْ تَقَلُّبُ رِيضًا بِطَفَالًا
 الكفل : الأرداف ، الدعص : الكتيب ، النقا : الرمل ، الطفال : الأصابع الرخصة الناعمة ، جمع
 طفل وطفلة .
 الديوان — ١٤/٣٠ و ١٥ .

وقال علقمة بن عبدة :
 مِنْ دَجْرٍ سَلَسِيٍّ وَمَا ذِكْرِي الْأَوْدَانِ لَهَا إِلَّا السَّفَاهُ وَوَطْنُ النَّيْبِ تَرْجِيمُ
 صِفْرِ الرِّشَاتَيْنِ بِمَاءِ الدَّرْعِ خَرَجْتُهُ « كَاتِبًا رِشَاءً فِي الْيَتِيمِ مَلْزُومًا
 الديوان — ٣/٦١ و ٣ — تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمودية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٣٥ م .
 الأودان : الآن ، بها : أراد ، لها ، السفاه : الطيش والحمة في العمل ، يقول : ذكرى إياما الآن ،
 وقد فارتق سفه مني ، وطني بها أنها تنوم على المهدي أمر لأحققه؟ صفر الوشاحين : موضع
 وشامها ، خميص لا يملأ درعها لضمور بطنها ، ملء الدرع : تملأ قميصها لعظم عجيزتها ،
 وأوراكها ، الخرجة : الناعمة ، الرشاء : الظبي الصغير ملزوم : مرنى في البيوت وهو أحسن له .

وقال طرفة :
 بَدِيدٌ نَجْلُو إِذَا مَا انْتَمَتْ عَنْ شَيْتِ كَأَقَاجِ الرَّمْلِ غُرُ
 وَإِذَا قَامَتْ تَنَاعَى قَاصِفٌ مَالٌ مِنْ أَعْلَى كَيْبِ مَنَقَعِرٍ
 بادن : متملئة الجسم ، الشيت : المفرق ، صفة للثغر ، والأقاجي والأقاج : جمع أنحوان ، وهو
 شجر عطري زهره أبيض ناصع ، والثغر : الأبيض جمع أغر وغراء ، يريد أسناتها ، وتناعى :
 نساقت وانحال ، القاصف : الرمل المتناعى ، المنقعر : الذى ينهار من أساسه ، يصف امتلاء
 جسدها وليوته وعدم تماسكه ، ويشبهه برمال ناعمة تنال من أعلى كتيب ينهار من أساسه ، فلا
 يقوى على التماسك . الديوان — ٧١ و ٧٢/٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ١٩٥٣ م .

وقال عمرو بن كلثوم :
 تَرِيكَ إِذَا كَحَلَّتْ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَدْنَتْ عِيُونَ الْكَاشِحِيْنَا
 دِزَانِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بِكُرٍ تَرَبَّتْ الْأَجَارِعُ وَالْمُؤَنَسَا
 عيطل : طويل العنق ، الأدماء : يضاء ، البكر : التي لم تلد من قبل ، تربت : برعت بات
 الريع ، الأجارع : كتيبات الرمال ، المتون : ما غلظت من الأرض . شرح القصائد السبع —
 الأنبارى ص ٣٧٧ — و ٣٧٩ ، هارون .
 وَالْبَطْنُ ذُو عَكْنٍ لَطِيفٍ طَبِهُ وَالنَّحْرُ تَفْعَهُ بِثَلْبِي مَقْعِدِ
 مَخْطُومَةُ الْمُتَنِ غَيْرِ مَفَاضَةٍ رِيَا الرُّوَادِفِ نَصْنَةُ التَّجْرُدِ =

وتعطينا كذلك مقياساً من مقياس جمال المرأة في هذا العصر ، وبالرغم من أن المشبه به من جنس المشبه ، إلا أن المغايرة بين مصدرى الشكوى عن طريق الالتفات يعطيها مذاقاً خاصاً .

وتأتى الصورة التشبيهية الثانية لتكامل الأولى ، فهي تقوم على الحركة العنقوية من المطية التي حين جُذب زمامها ، وقلبت رأسها مع الزمام ، أوحى إليه بأنها تطلب تقيلاً . وكأنه إسقاط نفسى لرغبته المشبوبة في حبيبته ، المطية هنا رمز للأمل ، وتجسيد لعذاب الموقف ، فالمطية تحملها ، وسَتَّبَعُدها بها ، وتستعد برفقتها ، وهو يتمناها ، ويحث عنها ، وسيشقى بفراقها ، « والصبر إلا في نواها جميل » .

١٩ — وفي مقطع المدح — ما قبل المعركة — تقوم صورتان تشبيهيتان في أداء مهمة التعريف ببلر بن عمار ، وهما بصوران سيفه ، والسيف أداة القتل ، ورمز الشجاعة ، وعنوان القروسية ، وباب الفتوح ، ودليل القوة ، وبه يكون للعتاء معنى ، وللكرم مغزى ، فالكريم القوى غير الكريم المضطر ، والسخي الفارس غير السخي الجبان .

يَابُلُرُّ يَابَحْرُ يَاغَمَامَةُ يَا لَيْثُ الشَّرَى يَا حِمَامُ يَا رَجُلُ

٢٧/١٢٧

= الديوان — ٤/ ٥١ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، ١٩٥٣ م .

وقال الأغني :
يَكَادُ بِصِرْعَهَا لَوْلَا تَشَدُّدَهَا إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارَاتِهَا الْكَسَلُ
إِذَا تَلَاعِبَ رِفْرًا سَاعَةً فَفَرَّتْ وَاهْتَرَّتْ سِمْبًا ذُنُوبُ الْمَنَى وَالْكَفَلُ
صَفْرُ الْوَشَاحِ وَمِلُّ الدَّرْعِ بِهَيْكَةِ إِذَا تَأَنَّى بِكَادِ الْخَصْرِ يَنْخَزِلُ
هَزْكَوَلَةٌ فَتَقُ ذُرْمٌ مَرَاتِقَهَا كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشُّوكِ مَسْتَعِلُ

لولا تشدها : لولا تماسكها ، القرن : القرنين ، فرت : ضعفت وهالكت ، المتن : الظهر ، وذنوب المتن ، لحمه المتلى ، والكفل : الردف ، الوشاح : حزام عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين كتفيها وحصرها ، صفر الوشاح : أى ضامرة الخصر ، الدرع : القميص ، ملء الدرع : أى ممثلة الجسد ، الهيكنة : الشابة العضة ، وتأنى : أصلها تأنى أى تنبها للقيام ، وينخزل : يثنى حتى يكاد يقطع . المركولة : الممتلئة الوركين ، والفتق : الفئحة الشابة المتمعة ، درم مراقفها : أى ملفوفة الساتين والذراعين ، الأخصص : باطن القلم ، وقوله : « كأن أحمصها بالشوك مستعل » يريد أنها متقاربة الخطى — الديوان — ٦/ ٥٥ — ٨ و ١٢ ، تحقيق د . محمد حسين ، مكتبة الآداب — ١٩٥٠ م .

انظر الفضليات — المرار بن منقذ العلوي ٧٢/ ٩ — ٧٧ . والحمامة . قول عبد الله بن عجلان الهذلي — ٣/ ٨٠ ، وقول الآخر : ١/ ٩٣ .

وفي الصورة الأولى يشبه البرق وهو في متون غمامة بالسيف في كفه مسلولا ، وليس هنا (تشبيها مقلوبا) ، فالمتنبى حينما رأى البرق ، بلمعه الخاطف الصادر من السماء في رفعتها ، المنتشر على الأرض في سعتها ، تلك اللمع الذي يخطف من النفوس أمانها ، هو الذي يدحر الظلام ، وينبئ بالغيث ، فينتشر الرخاء ، تذكّر سيف المملوح وكفه ، السيف يقتل والكف يعطي ، السيف يرعب والكف يسخر ، السيف يلمع فيسلب الأمن والكف تمتد فينتشر الأمان ، والمتنبى هنا يقول لنا إن البرق سيف والسيف برق ، وكلاهما هلاك ، وإن الغمامة كف ، وإن الكف غمامة وكلاهما سخاء ، ولكن ، ما برق الرعد بجوار بريق السيف ؟ إن كل طاقة البرق أنه استحضرت الصورة ، أما هي في ذاتها فأكبر بكثير ، بريق الرعد في السماء وبريق السيف في العيون ، بريق الرعد في الآذان وبريق السيف في الرقاب ، هذا موت بعيد وهذا موت محقق ، وهذه غمامة قد تعم بالخير على الناس وقد تغرقهم ، وقد تبت الزرع وقد تلفه ، أما كف المملوح فموصولة بمن يريد لها ، حين يريد لها ، بالقدر الذي يريده ، لأن محركها عقل المملوح ، ومن غيره ؟ ذكي أربب فطن .

والتشبيه هنا فني بارع عتير من مواقع المعاني ليغير من وقع تأثيرها على النفس ، وترتيبه هنا في البيت السادس من المقطع المدحى جاء بعد أن تحدث في البيت الأول عن بلر الفارج الكرب . وعن بلر اللجوج في الخصومة ، وعن بلر الفصيح ، ثم يأتي البيت الخامس ليشير إلى أن سخاءه قد أعدى الزمان ، فصار زمانا سخيا بالرغم من أنه بخيل بأمثاله بين القواد العرب فاحتاج الأمر إلى إضافة ، إضافة أن هذا السخاء ليس عن ضعف ولا عن اضطرار .

إِنَّمَا بَلَّرُ بِنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ هَاطِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ
إِنَّمَا بَلَّرُ رَزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَايَا وَطِعَانٌ وَضِرَابٌ

١٣١ / ١ و ٢ ، ويظل مسترسلاً في هذه الصورة المتقابلة الطرفين ، الكريم الحديد ، والحديد اللين ، فتأتي صورة أخرى لتختص بالسيف ،

وتصور رقبة مضاربه ، بنحول العاشق في هزاله ، فهي عاشقة للرقاب ، تحلم بها ، وتمناها ، لتقضى عليها ، وكيف يجتمع العشق مع القتل ؟. الأورد مع الشوك ؟ الحياة مع الموت ! لقد أغرم المتبى بهذا الجمع الغريب .

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضَرَّحًا بِدِمَائِهِ
 ١٠/ ٣٤٣ ، ومر بنا كمْ من المفردات الغزلية التي أدت دورها في وصف المعارك^(١) ألم يقتل العشق المحيين ، فلم لا يعيش السيف المقتولين ! ، إن سيف بلر بن عمار مدمر ، فهو رقيق في جدوة ، هادئ في ثورة ، جميل جمال الحية الرقطاء .

وتعمل الصورة التشبيهية هنا عملها حين تبت الروح في الجماد تستطقه وتستحييه ، ثم تجعله يبحث عما يجمل به حياته فيعشق ولكنه لا ينسى ذاته ، فما أن يعشق رقبة حتى يقتلعها من جسدها كأنه يحاول أن تكون له مخلصه إلى الأبد ، أليس الحب امتلاك ، وهذا العشق امتلاك يمتلك الحياة نفسها بجسدها وروحها ، بقلبيا ودمائها ، وإن أخلفت موعدها معها بات يناجيا حتى يلاقيا ، وهذه المضارب لا تعشق الرقاب لنفسها ، إنما للكف الكريمة التي تحركها ، التي تتكرم على هذه الرقاب فتخلد ذكر أصحابها في سجل الجرأة والشجاعة ، العاشق الكبير للدماء (بلر بن عمار) تسلل عشقه ، لمضارب سيفه فعمشت له الرقاب ، إذ لا مفر من الانتصار .

كل هذا وغيره قالته الصورة التشبيهية ، التي اختارت مكانها بدقة ، فأخرجت كنوزها .

ويأتي مقطع وصف المعركة ، إنه يذكرنا بالطراد ، بين الثور وكلب الصيد ، وفي نهاية المعركة يصرع الثور .

ويقع في سبعة وعشرين بيتاً (١٧ — ٤٣) ، توزعت الأضواء فيها بين بلر والأسد وفرس بلر ، والأسد الهارب من المعركة ابن عمه

(١) انظر البحث ص ٢٠٠ وما بعدها .

أسد المعركة ثم تأتى الحكمة التى تُستقى من الأحداث . نال الأسد من هذا المقطع سبعة عشر بيتاً ، والأسد الهارب بيتاً ، والحكمة بيتين ، وفرس بدر ثلاثة أبيات ، أما بدر بن عمير فشغل أبياتاً أربعة . شاركه فيها الأسد .

وبالرغم من المساحة التى شغلها تصوير الأسد ، إلا أن هذا التصوير جاء تجريداً لصورة بدر بن عمير ، فبدر هو الأسد الشرس ، الشجاع ، العنيف ، الذى يخيف القاهسى والدانى ، وترهبه الأعداء . ولكن أسد الصحراء إذا تمكن من فريسته لا يتعفف ويلتهمها ، وهنا تختلف الصورة عن الأصل ، ويهتز المهادل الموضوعى لبدر بن عمير ،

ألقى فريسته وبرزت ذوتها وقويت قرباً بحاله تطفيلاً - ٢٧
فتشابة الخلقان فى إقداميه وشعألفا فى بذلك المأكولاً - ٢٨

لقد تفوقت روح الإنسانية فى بدر بن عمير على روح الأسدية فيه ، وعجز أسد الصحراء أن يكون بدرأ . فكان على بدر أن يقضى على الصورة المهزوزة ، حتى لا يقترن بها ، وهو أكرم منها .

إئى أراك من المكأريم عسكراً فى عسكري ومن المعالى معيدنا
٣١/١٤٠ ، ومن هنا جعل المتصو صورة الأسد مزدوجة ، أسدية الظاهر بلرية المحتوى .

فبدر هذا إذا ورد بحيرة طيرية شلوبا ، ورد القرات زئيره والنيلا ، فهو وال على بحيرة طيرية ، ودونه من الولاة العباسين والحمدانيين والأخشيديين من يخافون بطشه ، وهو متخضب بدم الفوارس ، وعينه حمراوان كالدلم ، وهو ثبأه بقوته ، له أكليل على رأسه ، وحين يزجر لا تُقَدَّرُ العواقب ، ومن يتصلى له يصاب بالرعب الذى يلف الساق بالساق .

وتعمل الصورة التشبيبية عملها فى تصوير عيني الأسد الحمراوين ، بأنها كئار الفريق الذين يصطلون بها ، ويكون ضوءها أضوا تحت الدجى ، والمتسى هنا يسلب النار صفة الدفء . ورمز

الهداية ، والشعور بالطمأنينة والأمن والحماية من هجمة الحيوانات
المترسة بالليل ، يسلب منها هذا كله ، ويضفي عليها باقترانها بعيني
الأسد (بدر) نار الجحيم ، فهي هلال ودمار ، ويخصها بالليل ،
فيجمع لها رعبان ، رعب الليل في الهلاك المفاجيء ، ورعب النار في
الحريق المنتظر . وتأتي كلمة (قوبلت) ليقيم التواصل النفسى بين
المهاجم وعين الأسد ؛ ليدرك إلى أى مدى هو مقبل على الهلاك :

والصورة التشبيهية الثانية تجمع بين وطأة المتكمن من نفسه وجس
الطيب لجسد العليل ، والمشبه به هنا يتخدم الترفق في الوطأة ، ويخرج
عن دائرة التيه ، فالطيب ليس تياها ، ولكنه يعرف مواطن الألم
فيجسها مترقفا ، والصورة كلها تتخدم حركة انتقال أقدام الأسد ،
والجامع هنا الترفق ، وكأن الأسد مشفق على الأرض من ثقل أقدامه
عليها ، ويحس بها وهي تتألم ، وترجوه أن « يخفف الوطأ على أديم
الأرض » ، فكبرياؤه وثقته بنفسه جعلناه جبلا يحط على منكبها ويهد
من أركانها .

وبعد أن رسم المتبى حركة الأسد ، انتقل إلى زفيره ، وتوصل إلى
أن الأسد حشد نفسه في زارة اشترك فيها كل عضو منه بنصيب ،
وكانه أسد آخر يزجر ، إن الزارة لا تصدر من حنجرتة ، إنما تصدر
منه كله ، إعلاناً عن وجوده ، وإشهاراً لمكائنه ، وتخويفاً لأعدائه ،
فليحط بقدرته أولاً من يريد أن يتصدى له ، إنه الأسد ، فعلى
الموجودات حوله أن يعرفوا أبعاد المعركة معه .

وتأتي الصورة التشبيهية التالية لترسم أثر هذه الزمجرة ، العاتية ،
وهذه الغطسة المتعالية ، تصور منظرأ يضحكننا ، فإقدام أى فارس على
هذا الأسد لا يغنى فرسه عن الشعور بالرعب ، الفارس يريد أن
يتقدم ، وهو يبحث عن مهرب ، الفارس يدفعه إلى الأمام ، وهو
يلرك مغية الإقدام ، أما إذا كان الفارس هو بدر بن عمار ، فلا حيلة
للفرس ، فليس أمامه إلا خوض المعركة .

وتقوم الصورة التشبيبية التالية بتصوير لحظة اللقاء ، الأسد أمام فريسته التي ينهشها ، وبدر بن عمار وفرسه على مقربة منه ، لا بد أن هناك خطأ . ألا يعرف بدر ماذا يفعل بنفسه ؟ أو أنه أسد آخر جاء يشاركه الفريسة ، هذا تطفل غير محمود ، وأخذ أسد الصحراء ينظر إلى الأسد القادم ، مَتَّه مَتَّنُ أسد ، سَاعِدُه سَاعِدُ أسد ، عجيب ، ما هذا الذي يمتطيه ، فرس قليلة اللحم وثأبة ، مرتفعة الهامة ، واثقة النفس ، قوية ، جعلته هدفاً لها ، فلتبدأ المعركة ، وتأتي الصورة التشبيبية التالية لتصوير حركة دقيقة لاستعداد الأسد للمعركة ، أنه يتهاى للوثب ، فيجمع نفسه في أعلى صدره ، حتى كأنه انكمش في جسده ، وتحول إلى شيء ممتد طولاً لا عرض له ، ويضغظ على ساعديه ضغطة لتلقى به في قلب مهاجمه ، إنه ينخفض بصدره إلى أسفل حتى ترتطم بالحجارة وكأنه يهبط إلى أعماقها ، ويفعل هذا كله وهو لا يصدق أن هناك من يجرؤ على تحديه ، والتصدي لمقاتلته ، وحين يرى أنه إنسان يطمن للنتيجة ، ولا يدرى أن عينه قد خدعته فجعلته يهون من الخطر المحيق به ، لو علم أن هذا الفارس بدر بن عمار لهرب ، ولكنه الكبرياء ، لعن الله الكبرياء ، جعل الكثير في عينه قليلاً ، أليس بكثير ، بدر وفرسه وعزيمته وصلابته وشجاعته ، ولكن الأسد لم يجد مفرأ من إتمام المغامرة ، فوثب وثبة صدها بدر ، ولو لم يحدث لاستمر منطلقاً في الهواء لمسافة ميل ، لقد بدأ الصراع . صراع الجبابرة ، في مشهد يعز على التصوير بالقلم ، الأسد في موقف المغامر باسمه وسمعته وكيانه وشهرته ، وموقف أكبر منه ، ألم يفر من قبل أسد مثله ، فنجا بجلده ، إنه الهوان ، الهوان أن يستمر أمام بدر فيقتل ، والهوان أن يفر من بدر فينجو ، أمران أحلاهما مر ، فليتجلد إلى النهاية ويدافع عن مملكته ، حتى لا يقال « أسد وجبان » .

أي أداة بلاغية تستطيع أن تقوم مقام التشبيه في هذا المشهد ، وفيما سبقه من مقطع المدح ومقطع الغزل ، الصورة تستدعي أداة لتصويرها ، والفنان يدرك بحسه أي الأدوات أصلح ، فهو لا ينقل إلينا

معنى بعينه ، ولكنه يجسد موقفا استغرقه ، وتجربة عايشها ، وحسباً استولى عليه ، وفكراً استتبته ، فأراد أن يشركنا فيما مرَّ به .

٢٠ — الصورة التشبيهية تَبْمَع بين المتباعدات في إيجاز لتعبر عن منظور الفنان ، وفكره ، وليس بالضرورة أن يكون وجه الشبه في المشبه به « أوضح » منه في المشبه ، لأنه تشبيه فني وليس تعليمياً ، هو تشبيه لا يوضح ولا يؤكد ، ولا يقرب ، إنما يخرج الأغمض إلى الأظهر ، الأغمض الذي كان محبوباً في ذات الفنان إلى الأظهر الذي يشركنا معه في الخيال والوجدان . وإلاً . فما العلاقة بين شكوى المطية من الروادف وشكوى المحب من عذاب الحب . وكلامهما من وادٍ مختلف ، الدابة تشكو لتسترخ ، والمحب يشكو ليزداد هيامه ، المطية تمنى أن يزول الثقل وهو يتمنى أن يدوم العذاب ، وإحساس الفنان هنا قد جسمها في وادٍ واحد ، وأسكنهما في صعيدٍ معا ، ليقوما بدور في بناء الهيكل الفني العام .

٢١ — والمقطع الغزلي ليس بعيداً عن مدح بدر بن عمار ، فالمتنبي يحب بمدوحه ، ويجعل من المدح غزلاً ، ومن الإعجاب حباً ، فليس بعيداً أن يغار من فم الناقة (الحساد) التي تريد تقبيل المحبوبة ، فصاحب هذا السيف المسلول جديرٌ بأن يُحَبَّ ، وأن يُجَبَّ سيفه ، ويعمل على إرضائه ، فيقطع له الرقاب .

٢٢ — دَعُونَا من تفتيت الصورة التشبيهية إلى مصطلحات جوفاء ، دَعُونَا من مهمة البحث عن أركانها وطرفيها ، فهذه وسيلة وليست غاية ، ماذا يفيدنا إن كان المشبه به مفرداً أو مركباً ، أو كان مجملاً أو مفصلاً ، أو مؤكداً أو مرسلأ ، أو بليغاً لأنه محذوف الأداة ، ماذا يفيدنا إن كان التشبيه حقيقة أم مجازاً ماذا يفيدنا ؟ نريد أن نتلوق الصورة التشبيهية ، وأن نحس بطرافة تشكيلها وغرابة الجمع بين أركانها ، نريد أن نعايشها ، وأن ندعها تعمل عمل السحر فينا ، نريدها قادرة على أن تحولنا من مشاهدين إلى مشاركين ، يشاركون في صنع الموقف ، نريد منها أن تحرك فينا خيالنا وعواطفنا ودهشتنا ، نريد منها أن تغوص فينا

وأن نفوس فيها ، فنضيف إليها حساً من حسنا ، ولوناً من ثقافتنا ،
 وجانباً من فرحتنا وامتعتنا بها ، انظر إلى هذه اللقطة :
 وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تُقِيِيلاً
 إنها تجذب الزمام وهي غافلة ، لكنها توقظ نار الغيرة في قلب محب
 غير غافل ، محب يشكو حبا أهزله ، محب يتأرق حتى من الحيوان على
 حبيته ، هي حركة واحدة حركت مشاعر جمّة. أهي مقصودة ؟
 أهي غير مقصودة ؟ أيّاً كانت ، فهي فائتة ، قتلت محبا لا يستطيع
 حراًكاً ، تجمست قدماء ، لا يعرف ماذا يفعل سوى أن يتأرق ، وأن
 يحترق بالنار .

٢٣- لقد كان خيال المتنبى في يقظة شديدة ، شكوى المطية كشكوى
 المحب ، والتفات فم المطية كطالب التقييل ، والبرق كالسيف ،
 والعينان كالنار ، والأسد كالطبيب ، والثغرة كالأكليل ، وشدة
 الزجرجة ، تخرج أسداً من الأسد ، والجواد من خوفه مشكول ،
 والاقتراب من الأسد تطفيل ، وساعدا الأسد هما ساعدا بدر ،
 والعرض كأنه الطول ، والبرق على سطح الأرض كأنه حفر ، والعين
 كأنها مريضة ، والعدد الكثير كأنه قليل ، والفرار من القتل كأنه قتل .
 ما هذا ؟

هذا الذي جعلنا نطلق على المتنبى لقب « الشاعر » ، يشعر ويتخيل ويصور
 فيمتع ، ومن خلال نظم المفردات ، وتنسيق العلاقات ، يبلغ الشاعر أقصى
 الملبى ، هل سرق ؟ سرق ماذا ؟ سرقة لفظاً أم معنى ؟ أم سرق حساً وشعوراً
 وخيالاً واستغراقاً في المشهد ؟ أم سرق استخدام التشبيه دون المجاز والكناية ؟
 سرق أم تأثر ؟ قالوا إنه تأثر بأبي تمام والبيهقي ومسلم ! نعم تأثر بهم وبغيرهم
 الكثير ، وظل المتنبى ، بذاته وخياله ومخيلته . وفي هذا الكفاية .

الفصل الثالث

النقاد وتشبيهات المتجني

تمهيد : فريقان من النقاد .

أ - أصحاب المنهج اللغوي .

ب - أصحاب المنهج الفني .

١ - المقاييس النقدية التي تحكممت في نقد شعر المتجني .

١ - مقياس الصفة اللغوية .

٢ - مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ - مقياس الكذب والإحالة .

٤ - مقياس التاسب الفني .

٥ - مقياس الموازنة الفنية .

٦ - مقياس السرقة الشعرية .

٧ - تعقيب .

تمهيد : فريقان من النقاد :

انطلق المشغلون بشعر المتنبى يدرسونه ، ويسجلون إعجابهم وما أخذهم ، واجتهدوا أن يحيطوا شعر المتنبى بكل ما يمكن أن يتناول الدرس ، ونال فن التشبيه حظاً وافراً .

وانقسم هؤلاء إلى فريقين ، فريق شراح الديوان ، ومفسري المشكل من معاني أبياته . وآخر اهتم بدرس الصنعة الفنية ، في الشعر ذاته ، وبرز المنهج اللغوي في عمل الفريق الأول ، والمنهج الفني في عمل الفريق الآخر .

و « الفَسْرُ » لابن جنى [ت ٣٩٢ هـ]^(١) هو أول شرح لغوي لشعر المتنبى ، بالإضافة إلى ميزة التلقى عن المتنبى ، وعمل ابن جنى — بالرغم من الطجوم الشديد عليه — يكتسب ميزة كبرى ، إذ يوظف السيل إلى تدقيق شعر المتنبى ، فلا تنوق دون فهم ، ولا وضوح للفهم دون حل غامض المعنى .

وابن جنى لغوي نحوي ، أداته اللغة ، وشاغله المعنى ، ومهمته الاطمئنان إلى صحة اللغة ووضوح المعنى ، أما تفتيح الصنعة الفنية ، وسير أغوارها الجمالية ، فلم يكن يشغله كثيراً ، وقد يجانبه الصواب في الفهم ، ولكن ما وُفق إلى الوصول إليه من صريح المعنى ، كان هادياً لمن جاء بعده .

والطريف أن ابن جنى — بشرحه هذا المغضوب عليه — قد فجر نشاطاً أدبياً ، فتناول « الفسر » كثيرون بعده ، يناقشون ويضيفون ، والفضل يرجع إلى ابن جنى .

وبجوار « الفسر » ترك ابن جنى كتاباً صغيراً في مشكلات معاني شعر المتنبى ، بعنوان « الفتح الوهبي في مشكلات شعر المتنبى »^(٢) .

(١) شرح ديوان أبي الطيب « الفسر » تحقيق د . صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، بغداد — ١٩٧٠ م والجزء الثاني — بغداد — ١٩٧٨ م ، وانظر مقال : « هل التقى المتنبى بابن جنى ؟ » لعبد الله الملاح ، وفيه ينكر مصاحبة ابن جنى للمتنبى دهر أطربلا ، كما تذهب معظم الروايات — ويرى الملاح أن هذه المصاحبة لم تكن عبر أيام في شيراز ، لآخر عمر المتنبى ، أو أنه لم يلتق به مطلقاً ، المورد ج ٦ ع ٣ ص ١٤١ .

(٢) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبى ، تحقيق د . حسن غياض ، ط بغداد ١٩٧٣ م .

ثم يأتي الأصفهاني أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (ت ٤١٠ هـ) بشرحه « شرح انشاكل من شعر المتنبي »^(٣) .

ثم يتوسع أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) في الشرح اللغوي المزود بالنظرات الفنية المتناثرة^(٤) .

أما ابن فُورجة (ت — ٤٥٥ هـ) فكان هدفه الأول : الرد على ما فات ابن جنى أو أخطأ في فهمه ، وكتابه « التجنى على ابن جنى » شاهد على ذلك ، وتميز ابن فورجة بحس أدبي رفيع ، وقوة في المعارضة ، وميل إلى القسوة في النقد^(٥) .

ثم يأتي ابن سيده الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) ، ويشرح « هشكل شعر المتنبي » ويميل فيه إلى استخدام المنطق الفلسفي ومصطلحاته ، وإضافاته قليلة^(٦) .

ويأتي الواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ويشرح الديوان ، شرحاً لغوياً به بعض الوقفات الفنية ، مفيداً بما تركه السابقون ، وبخاصة ابن جنى وأبي العلاء المعري^(٧) .

ثم يفسر أبو المرشد ، سليمان بن علي المعري (ت ٤٩٢ هـ) ابن ابن عم أبي العلاء المعري ، أبيات المعاني من شعر المتنبي ، وهو معتمد على شرح المعري ، وقد يأتي بآراء لأبي العلاء لم ترد في شرحه للديوان^(٨) .

(٣) شرح انشاكل من شعر المتنبي — تحقيق محمد طاهر عشور — اضعفة الثانية — تونس — ١٩٨٦ م .

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور عبد الحميد دياب — ط دار المعارف — ١٩٨٨ م .

(٥) شرح مشكلات ديوان المتنبي « التجنى على ابن جنى » ، تحقيق الدكتور محسن عياض عجيلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ ص ٢١٣ — ١٩٧٧ م .

(٦) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، والدكتور حامد عبد الحميد ، ط الهيئة المصرية العامة — ١٩٧٦ م ، وكذا ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الدابة — مشورات دار المأمون — ١٩٧٥ م .

(٧) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق فريدريك ديتريشي — برلين — ١٨٦١ م .

(٨) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور مجاهد محمد الصواف ، والدكتور محسن عياض عجيلة ، ط المأمون للتراث (دمشق — بيروت) من بولار بحظرات الحرم المكي .

ثم يأتي ابن القطاع (ت ٥١٥ هـ) لشرح المشكل من المعاني ، وبدلي برأيه فيما ذهب إليه ابن جنى وغيره في شرح المشكل من المعاني (٩) .

ثم يأتي العكبري (ت ٦١٦ هـ) ليروصد آراء ابن جنى وابن فورجة والمعري والواحدى وغيرهم ، ويضيف إضافات لغوية ، وأخرى فنية مستقاة من الكم الضخم الذى تركه اللغويون والنقاد من قبل (١٠) .

ثم يأتي الأزدي (ت ٦٤٤ هـ)؛ ليرد على شرح الكندي فيما يسميه « ماخذ الأزدي على الكندي » (١١) .

وغيرهم كثيرون (١٢) .

أمثلة التفريق الآخوة: فمنهم من الصالحين بين عباد (ت ٣٨٥ هـ) (١٣) والحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) (١٤) والجرجاني ، على بن عبد العزيز

(٩) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق الدكتور محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ج ٦ ع ٢٤ ص ٢٣٧ .

(١٠) ديوان أبي الطيب المتنبي — شرح أبي البقاء العكبري . المسمى « بالتيان في شرح الديوان » — تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإياري وعدد الحفيظ شلى ، ط دار المعرفة بيروت — طبعة بالأوفست — ١٩٧٨ م .

(١١) ماخذ الأزدي على الكندي — تحقيق هلال ناجي — مجلة المورد العراقية ج ٦ ع ٣ ص ١٦٢ .

(١٢) مجلة المورد العراقية عدد خاص عن أبي الطيب المتنبي ، المجلد السادس العدد الثالث — سنة ١٩٧٧ م ، انظر فصل « رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي بقلم كوركيس عواد وميخائيل عواد » وهي يولوجرافيا ممتازة عن حياة المتنبي وشعره ، تقلا عن مختلف المراجع ، العربية والأجنبية ، قديمها وحديثها . يقولان عن النسخ الخطية لديوان المتنبي « أحصينا بعد طول البحث ما يعرف اليوم من نسخ خطية لديوان المتنبي في مختلف أنحاء العالم ، فبلغت زهاء مئة وخمسين نسخة ، عدا ما يعرف من نسخ مصورة كثيرة » ص ٢٦٦ . ثم يتكلمان عن طبعات الديوان وشروح الديوان ، وعن حياة المتنبي وحياة شعره ، وصلوا كما هاتلاً من الدراسات تدل القارئ ، ويقولان في المقدمة « حفلت المصادر العربية والأجنبية بأخبار المتنبي وشعره ، حتى بلغ ما أحصياه زهاء (١٧٠٠) مرجع » لقد ملأ المتنبي الدنيا وشغل الناس حقاً .

(١٣) الكشف عن مسلوئ المتنبي — ضمن كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبي » للمعيدى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي — ذخائر العرب (٣١) ط دار المعارف — ١٩٦١ م .

(١٤) الرسالة الموضحة — تحقيق دكتور محمد يوسف نجم ، ط بيروت — ١٩٦٥ م ، و « الرسالة الخاتمية » ضمن عمرة « التحفة البهية والطرفة الشهية » نشر مطبعة الجوائب ، القسطنطينية

— ١٣٠٢ هـ .

(ت ٣٩٢ هـ) (١٥) والتَّبَّيبي (ت ٣٩٣ هـ) (١٦) والعسكري أبو هلال
 (ت ٣٩٥ هـ) (١٧) والثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) (١٨) والعميدى
 (ت ٤٢٣ هـ) (١٩) وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) (٢٠) وابن سنان
 الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) (٢١) والجرجاني ، عبد القاهر (ت ٤٧٦ هـ) (٢٢)
 وابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) (٢٣) وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) (٢٤) وابن أنى
 الإصبيح المصرى (ت ٦٥٤ هـ) (٢٥) وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) (٢٦)
 والبيدبى (ت ١٠٧٣ هـ) (٢٧) .

وهذا الفريق من النقاد المشتغلين بشعر المتبى ، جعلوا النقد هدفاً ، وأصوله
 وسيلة ، وكان المنهج الفنى أداتهم المفضلة ، ولكنهم خلطوه ببعض مفردات
 المنهج اللغوى ، وغيره من منهج كلامى وآخر فقهى .

اقتبسوا من المنهج اللغوى النظرة الجزئية ، ونزع الخلية (المتمثلة فى البيت
 الواحد) ، من البناء المتكامل .

- (١٥) الوساطة بين المتبى وخصومه — تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم ، وعلى محمد البحوى ،
 ط الخلى الثالثة .
- (١٦) المصنف فى نقد الشعر ويان سرقات المتبى . — تحقيق دكتور محمد رضوان النابى — ط دار
 قنية — ١٩٨٢ م .
- (١٧) الصناعتين — تحقيق على محمد البحوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخلى ، الثانية .
- (١٨) بئمة الدهر — تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد — ط دار الفكر ، بيروت ، الثانية سنة
 ١٩٧٣ م .
- (١٩) الإبانة عن سرقات المتبى — تحقيق إبراهيم الدسوقى الساطى ، ط دار المعارف ، ذخائر العرب
 (٣١) سنة ١٩٦١ م .
- (٢٠) العملة — تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- (٢١) سر الفصاحة — تحقيق عبد المتعال الصعبدى — ط صبيح — ١٩٦٩ م .
- (٢٢) أسرار البلاغة — تحقيق محمد رشيد رضا ، ط مكتبة القاهرة ، السادسة ، سنة ١٩٥٩ م .
- (٢٣) السديع فى نقد الشعر — تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة
 إبراهيم مصطفى ، ط الخلى سنة ١٩٦٠ م .
- (٢٤) المثل السائر — تحقيق الدكتور أحمد الحوق ، والدكتور بدوى طيانة ، ط نهضة مصر .
- (٢٥) تحرير التحبير — تحقيق الدكتور حمى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة
 ١٣٨٣ هـ .
- (٢٦) منهاج السقاء وسراج الأدباء — تحقيق محمد الحبيب ابن الجوجة — تونس — ١٩٦٦ م .
- (٢٧) الصح الشى عن حثية المتبى — تحقيق مسطفى السقا ، ومحمد شتا وعبد زليدة عده ، —
 ذخائر العرب (٣٦) ، ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .

ومن المنهج الكلامي طبقوا مقياس « المعقول واللامعقول » على أفكار العمل الفني اللغوي .

ومن المنهج الفقهي بحثوا عن الصدق الأخلاقي ، وتهذيب الشعر للنفس ، وقمعه للشهوات ، وحثه على الكمال ، بعيداً عن الصدق الفني .

هذا بجوار اهتمامهم بفصاحة الكلمة ، وشرف المعنى ، وحلاوة العبارة ، وتناسب النظم ، وقرب التشبيه ، ومشاكله اللفظ للمعنى ، وبيقية مفردات عمود الشعر الذي يبرز في موازنة الأمدى بين الطائيين^(٢٨) بالإضافة إلى الموازنات الأدبية ، والسركات الشعرية .

وليس أمامي من هؤلاء النقاد من هو أفضل من الجرجاني — على بن عبد العزيز ، بالرغم من سبقه صاحب ، والحاملي له في المضمار ، وغيرهما ممن ضاعت آثارهم . ذلك لأنه رفع لواء الاعتدال ، وأضاف إلى معسكرتي المعجيين المفرطين ، والساخطين الرافضين ، معسكراً ثالثاً للمعتدلين المتزين ، ففتح باباً للتنوع في الملاحظات الفنية ، وأثره ، وجعله أقرب إلى الموضوعية .

وأحب أن أذكر ، أنني لن أتوقف في رصدي للملاحظات اللغوية عند حد اللغويين ، وكذا لن أقصر الملاحظات الفنية على ما ورد عند النقاد من الفريق الثاني ، فقد اختلطت الأوراق ، وتشابكت الخيوط ، فتسللت بعض الملاحظات اللغوية إلى النقاد فلوّنوها ، وبعض الملاحظات الفنية إلى اللغويين فأخلوها .

(٢٨) عمود الشعر هو : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم ، والتتامها ، على تعيم لذيذ الوزن ، ومناسبة للمستعار منه للمستعار ، ومشاكله اللفظ للمعنى ، وشلة اقتضائها للقافية حتى لا تناقز بينهما » ، انظر كتاب « قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ظهورها وتطورها » للدكتور وليد قصاب — المكتبة الحديثة — العين — الإمارات العربية — ١٩٨٥ م . وانظر قول المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) بعد عرضه لعاصر عمود الشعر عند النقاد : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لرمها بحقها وبني شعره عليها فهو عندهم المُمِلِقُ المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها كلها ، فيقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن » . ١١/١ . نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر القضاء الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة ص ٢١١ وما بعدها ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م .

مع ملاحظة أن كثرةً من الفريقين قد وقعوا في محاذير أبعدت تقدمهم عن الموضوعية ، أشهرها .

١ — أن أغلبهم قد انحاز إلى معسكر المعجيين ، أو إلى معسكر الساخطين ، ولم يسلم من الانفلات من هذا الأسر سوى القليل .

٢ — أنهم — جميعاً — لم يلتفتوا إلى اختلاف أطوار الصنعة الفنية عند المتنبى باختلاف أطوار حياته وملابسها ، فقيّموا صنعته في طور الصبا بما قيموا به ما صنعه في طور السيفيات ، وكذا المصريات والعراقيات والشيرازيات ، ولم يضعوها في إطارها النفسى الفنى الثمافى .

٣ — أنهم — ما خلا الجرجاني (ابن عبد العزيز) وحازم القرطاجنى ، توقفوا أمام البيت الواحد ، والشاهد المبتور ، وفي هذا ما فيه من تمزيق للعمل الفنى اللغوى .

٤ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — انشغلوا بقضية السرقات الشعرية في شعر المتنبى ، وراحوا يتوسعون فيها ، ويخرجون بأحكام لا تقدم النقد الفنى في شئ .

٥ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — وقعوا أسرى الأحكام الجاهزة ، وتلك السائدة في الوسط الفنى ، حول الجوانب الشكلية في الصنعة المتنبية ، فجاءت أحكامهم في قوالب توارثتها الأجيال من بعد .

٦ — أنهم — ما خلا اللغويين — قد خلطوا المنهج الفنى بغيره من المناهج .

لهذا كله سأدير الحديث حول المقاييس النقدية العامة لأتجنب الوقوع في التكرار من مثل :

- ١ — مقياس الصحة اللغوية .
- ٢ — مقياس وضوح المعنى واستقامته .
- ٣ — مقياس الكذب والإحالة .
- ٤ — مقياس التناسب الفنى .
- ٥ — مقياس الموازنة الفنية .
- ٦ — مقياس السرقة الشعرية .

وسيكون عرضى لهذه المقاييس من خلال التقسيم العام لأطوار حياة التسي
الفنية ، والتي سأرمز إليها بهذه الرموز .

- ط ١ ق ١ — الطور الأول القسم الأول
- ط ١ ق ٢ — الطور الأول القسم الثاني
- ط ٢ — السيفيات
- ط ٣ — أ — الطور الثالث — المصريات
- ط ٣ — ب — الطور الثالث — العراقيات
- ط ٣ — ح — الطور الثالث — الشيرازيات

أولاً : مقياس الصحة اللغوية :

مع المتبى لا يعنى هذا المقياس ، أن المتبى أصاب هنا وأخطأ هناك ، فقد كان عالماً باللغة ، حاذقاً لضرورها ، عارفاً أسرارها ، ولكن يعنى أن هناك « الصحيح والأصح » وكلاهما صحيح ، أو هناك « الفصيح والأفصح » وكلاهما فصيح ، والاختلاف في درجة القبول .

وأبرز ملاحظات النقد اللغوي في هذا الجانب دارت حول الكلمة :

١ - الكلمة القلقة في مكانها الصحيحة في أدائها :

فكلمة « مخشلب » لا عربية ولا فصيحة (٢٩) وكلمة « سويداواتها » قبيحة (٣٠) وكلمة « الحازباز » من مضمحلّات الشعر (٣١) وكلمة « اللقائز » مبتذلة بين العامة جداً (٣٢) .

(٢٩) في مدح الميث بن علي المطل ، يقول المتبى (ط ١ ق ١) :
 يَمُنُّ ذُوهُ بِرِيكَ الشَّيْءِ سَالِكَةً وَذُرُّ لَعَطِ بُرْيَاكِ الدُّرِّ نَحْتَلِبًا ١٥/٩٠
 يقول ابن حنى : هي لا عربية ولا فصيحة ، ويعبأ بأن المتبى « استعمالها على ما جرت به عادة الاستعمال ، وقد فعلت هذا العرب ... » (النسر - ٥٦/١) وكذا قال المعري أبو العلاء - (شرح الديوان - ١ - ٣٤٦/١) والواحدى (شرح الديوان - ١٥٦) والمعري الشيبان (١١٣/١) .

(٣٠) في مدح أبي أيوب أحمد بن عمران (ط ١ ق ١) يقول :
 إِنَّ الْكِرَامَ بِلَا كِرَامٍ يَمُنُّ بِمِثْلِ الْقُلُوبِ بِلَا سَوِيَّةٍ أَدْبَانَهَا ١٦/١٧٢
 وقد ذكر ابن الأثير أن ابن سنان الخفاجي قال : إن لفظة « سويداواتها » ضويلة ، فلها قبيحة . (سر المصاحبة - ٧٨) ، ويعقب : وليس الأمر كما ذكره ، فإن قبح هذه اللفظة لم يكن بسبب ضوفا ، وإنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة - حسنة . ولما جمعت قبحت لا بسبب الضول . المثل السائر - ٢٠٦/١ .

(٣١) في مدح أبي بكر علي بن صالح الروذباري ، الكاتب (ط ١ ق ٢) يقول :
 وَمِنْ النَّاسِ مَنْ نُحُورُ عَلَيْهِ شُعْرَاءُ كَانَتْهَا الْخَارِيسَارِ ٣٩/١٩١
 ويقول ابن الأثير : « وهذا البيت من مضمحلّات الشعر ، وهو من جملة اليرسام الذي ذكره في شعره حيث قال :

إِنْ بَعْضًا مِنَ الْقَرِيضِ هَرَلًا لَيْسَ شَيْئًا وَتَهْنِئَةً أُنْحَلِمُ ٤٢/١٥٧
 مِنْهُ مَا تَحْلِبُ الْبِرَاعَةَ وَالْفَضْلُ وَمِنْهُ مَا تَحْلِبُ الْبِرْسَانُ ٤٣/١٥٣

المثل السائر - ١٩٩/١ . والحازباز : حكاية صوت الدباب ، اليرسام : علة يُهدى بها .
 (٣٢) يقول ابن الأثير : والذي ترجع في نظري أن المراد بالمبتدل من هذا القسم إما من الأملاط السخيفة الضميمة سوله تدلّولتها العامة أو الخاصة ، فما جاء من قول المتبى (السيبان) :
 وَتَلْمُؤَةٌ سَخِيْفَةٌ زَبِيْئَةٌ تُصَيِّحُ النَّحْصَى فِيهَا صَرَائِحُ الْمَقَائِزِ ٢٩/٣٨٩ =

٢ - الكلمة الصحيحة في مكانها القلقة في أدائها :

فقد اختار كلمة (محمدها) في مدحه لمحمد بن عبيد الله العلوي ، ولا حاجة إليها (٣٣) ووصف الودق (المطر الشديد) بأن له هزيماً (٣٤) وشبه المام بالمعذب (٣٥) وفي وصف الحنى قال (٣٦) :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَّتْنِي كَأَنَّ غَاكِمَانَ عَلَى حَرَامٍ ٢٤/٤٧٧

وكلمة (المزام) كلمة عامة تحتاج إلى تخصيص (٣٧) ولو أبدل كلمة

= فإن لفظة « القاتز » مبتذلة بين العامة جداً ، (المثل السائر - ١ / ١٩٩) للمومة - الكنية المغممة ، وسقية : منسوبة لسيف الدولة ، وربيعة منسوبة إلى ربيعة ، والامالق : جمع لقالق : وهو طائر كبير يسكن الصحراء في أرض العراق .

(٣٣) قال : (ط ١ ق ١) :

يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةَ أُتِيحَ لَهَا كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ ، مُتَمَلِّقًا ٢٦/٥
المعنى : تقدير اليت : يا ليت لي ضربة أتيح لها محمدها ، كما أتيت له ، وكان الممدوح أصابته ضربة في وجهه و غزوه الكفار ، فسمى هو أن تلك الضربة كانت به دون الممدوح ، تقديره له بنفسه ، ، وكان يستقيم المعنى من دون أن يذكر « محمدها » - شرح الديوان - ٢٩/١ .

(٣٤) في قوله بمدح أبا عبادة البحتري (ط ١ ق ١) :

مَازَالَ كُلُّ هَزِيمٍ رَوَّقٍ يَنْجِلُهَا وَالشَّوْقُ يَنْجِلُنِي حَتَّى حَكَتْ جَسَدِي ٢/٥٨
المعنى : إنه يقال : هزيم ومنزيم ، وأكثر ما يستعملان في صفة السحاب ، وهو الذي لرعه صوت ، يقال : سمعت هزيم الرعد ، ولا يستعمل في صفة الودق - البيان - ١ / ٣٤٩ .

(٣٥) في قوله بمدح الخيث بن علي العجل (ط ١ ق ١) :

مُتَرَفِّعِي خَيْلِهِمْ بِالْبَيْضِ مُتَخِذِي هَامَ الْكَمَاةِ أَعْلَى أُرْمَاجِهِمْ غَدَاً ٢٨/٩١
الحامى : قد أحلت (يخاطب المتبني) ، من أجل أن المام لا تشبه بالمعذب ، في حال حملها على القنا ، إلا إذا كانت ذات لم وضافتر ، وإلا فهي مشبهة بالبيجان ، ألا ترى إلى قول أبي تمام :
..... ، ومنه استرقت المعنى وأحلته ، الرسالة الموضحة - ٨٩ .

(٣٦) الحامى : قد أحلت (يخاطب المتبني) ، والحلال أول بالفضل ، وأخص من الحرم ، فكيف

خصصت الحرم بوصف بشركة فيه غيره ، وله فيه اختصاص فوق اختصاصه ، قال أبو الطيب : أتيت بأحدهما فدل على الآخر ، ولم أذكره ، وفي القرآن « سراويل تقيكم الحرم » (النحل - ٨١) ، وهي تقي البرد ، وقد قال الشاعر :

فلا تعدى مواعد كاذبات نهبُها رياحُ الصيفِ دوني

بريدون : ورياح الشتاء . الرسالة الموضحة - ١٢٨ . وانظر رأي المعري أن العلاء - ٤ / ١٤١ ، والمكبري (٤ / ١٤٦) ورد الأزدى على الكندي (المورد مج ٦ ع ٣ ص ١٩٩) .

(٣٧) قال في مدح علي بن إبراهيم التنوخي - (ط ١ ق ١) :

جَزَى لَقَّ السَّيْرَ إِلَيْهِ نَحْبْرًا وَإِنْ تَرَكَ التَّمْلِيًّا كَالْتَمَزٍ ١١/٧٨ =

(البر) بكلمة الشمس كان أبلغ^(٣٨) وكلمة (المتن) بكلمة (الردف)
 لكان أولى^(٣٩) ومصدر الفعل المتعدى بمصدر فعل لازم كان أقرب إلى
 الفهم^(٤٠) ولو قال « من إناث الخيل والحُصْنُ بدلاً من » من جياذ الخيل
 والحُصْنُ « لكان أذهب في الصنعة^(٤١) وكلمة « طول » بكلمة « شدة »
 لكان أحسن^(٤٢) .

= الختمى : « إنما ذهبت (سخرطب المتني) إلى أن السر أنضى حرومها (ج جرم وهو الجسد)
 وتكون نيها (التي : اسم بمعنى السمن) ، وذهبت إلى تشبيهاً بللزادة المشننة (ششن
 القرض أو الثوب الجديد : تحرك فصوت صوتاً خفيفاً) ، وقصرت بك المشننة ، فاقصرت على
 ذكر الزادة بالية ولا مشننة ، الرسالة الموضحة - ١٠٣ ، انظر ابن فورجة - المورد ص ٢٢٢ .

(٣٨) قال في مدح علي بن إبراهيم التوحي - (ط ١ ق ١) :
 كَانَ يِقَاتِبُهَا نَحْمٌ رَقِيقٌ يُضِيءُ بِمَنِيهِ الْبَيْتَ الطَّلُوعَا ٩/٨١
 المعنى : قال يصي الغيم ، بسبب منه السر من الطلوع ، ولو قال بدل « الشمس » لكان أبلغ ،
 - شرح الديوان - ٣٥١/١ .

(٣٩) قال في مدح عمر بن سليمان الشرائي - (ط ١ ق ١) :
 ضَوْؤٌ كَمَنِيهَا لَصٌّ كَحَصِيهَا ضَبِيفٌ نَغْرِي مِنْ بَيْتِهَا بَتَّلَمٌ ٥/١٠٣
 المعنى : ولو قال بدل « الشمس » الردف ، لأن الش لا يوصف في الشعر بالمعبرة والفحامة ،
 وإنما يذكر بالاعتزاز والرشاقة ، ويوصف بالعظم - شرح الديوان ... ٤١/٢ .

(٤٠) قال بمدح أما على هارون بن علي الأوراسي - (ط ١ ق ١) :
 تَمَّحَ السَّيْحَةُ وَهِيَ مَسْنُوكُهَا وَسَيَّرَهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةٌ ٢/١١٤
 أو فورجة : « تنكها : مصدر هنك فلان الستر ، وهو مصدر فعل متعدي ، ولو أن مصدر لازم كان
 أقرب إلى الفهم ، كأنه لو قال : « امتكاً كان أحوذ من حيث الصفة وأقرب إلى المعنى » - عن
 أبي مرشد المعري - تفسير أبيات المعاني - ٢١ . وناقاش : شرح مشكلات ديوان النبي
 لابن فورجة - المورد ص ٢ ع ١ ص ١١٥ (حقق) .

(٤١) قال بمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله الأبطاكي - (ط ١ ق ٢) :
 مَدَحَتْ قَوْمًا وَإِنْ عَشْنَا نَطَمَتْ لَهُمْ قَمَائِدًا مِنْ جِيَادِ الْخَيْلِ وَالْمَعْدِ ١٧/١٥٧
 ابن سيده : « ... ، ولو قال « من إناث الخيل والحصن ، لكان أذهب في الصنعة » لأن
 الحصن : الفحول من الخيل ، فكان يضابق الإناث . تقوله تعالى : « وبث مهسارحاً كثيراً
 ونساءً » (النساء - ١) ، وأما جياذ الخيل والحصن قسمة غير سالمة ، لأن الحصن قد تدخل
 في جياذ الخيل ، وكذلك جياذ الخيل قد تدخل في حصن ، إذ بعض الجياذ حصان ، وبعض
 الحصن جياذ ، شرح مشكل شعر المتني - ١١٤ ، تحقيق مصطفى السقا ، وص ١٣٢ تحقيق
 د. الداية .

(٤٢) قال بمدح علي بن محمد بن سيار الحميري : (ط ١ ق ٢) .
 سَأَطَّلْتُ حَتَّى بَالَقْنَا وَمَنَابِغٌ كَأَنْتُمْ مِنْ طَوْلٍ مَا لَقَمُوا تَرَبٌ ٢/١٨٣
 ابن سيده : « ... ، ولو اتزن له ، لكان أحسن أن يقول : كأنهم من شدة ما التئموا مرد ، لأن
 كيفية الالتصام حجت لحامهم بإحكامهم إياها ، والشدة كيفية ، والنول كناية ، والكيفية أولى بما
 ذهب إليه . - شرح مشكل شعر المتني - ١٢١ .

٣ - الكلمة التي خالفت (على مذهب نحوى) القواعد النحوية :

وذلك أن أثبت نون « فليكن » في قوله يمدح محمد بن مساور
(ط ١ ق ١) :

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكُ التَّبْرِيجُ أَغْدَاءُ ذَا الرَّشَا الْأَعْنُ الشَّيْخُ ١/٥٩

وسأورد رأى ابن جنى الذى انتشر فى المصادر الأخرى ، بألفاظ مختلفة ونوايا مختلفة ، يقول : إنه حذف النون فى « فليك » لسكونها ، وسكون التاء الأولى من « التبريج » - وكان الوجه أن يكسرها لالتقاءها ؛ لأنها حرف صحيح ، ولو لم ي حذفه لكان متحركاً من « يكن » ، وهى ساكنة ، فضاغرت بالخروج والزيادة والثنية وسكون حروف المد واللين ، فحذفت كما حذفن ، وهى فى « فليكن التبريج » قوية بالحركة ، وكان ينبغى ألا ي حذفها ، ، وفى البيت قبح آخر ، وهو أنه حذف « النون » مع الإدغام ، وهذا لا يعرف ؛ لأن من قال فى بنى الحارث « بَلَعَارْثُ » لم يقل فى بنى النجار « بَنْجَارُ » (٤٣) وقال المعرى فيما أورده أبوالمرشد : وقد جاءت أشياء من حذفها فى موضع التمريرك (٤٤) ولم ينتشر رأى أبى العلاء وذاع رأى ابن جنى (٤٥)

وهناك ما أخذ لغوية أخرى سجلها الثعالبي فى « اليتيمة » ، والعسكرى فى « الصناعتين » ، مصدرهما الصاحب ، والحامى ، ولا أطعن كثيراً إلى ما أخذها (٤٦) وبخاصة الصاحب ، فنصيب الإجحاف عنده أكبر من نصيب الإنصاف (٤٧) .

(٤٣) الفسر - ١٦٩/٢

(٤٤) تفسير أبيات المغانى - ٦٩ ، ولم رد هذا الرأى فى شرح المعرى للديوان - ٢٣٨/١ .

(٤٥) المكبرى - ٢٤٣/١ ونقل رأى ابن جنى والمعرى وابن مبرجة ، الجرجاني - الوساطة

- ٤٤١ وأورد رأى المعارضين ورأى المؤيدى ، ونقل التميمى رأى ابن جنى وأضاف إليه « ولم

يكن عامه (أى التميمى) بالعربية طائلاً - النصف - ٢٨٨ ، وقال العسكرى أبو هلال -

ومنه وما شاكلها ابتدئات لا تحلّق لها ، الصناعتين - ٤٥٦ ، وانظر الجرجاني فى الأسرار

- ٤٤١ ، ورأى ابن منقذ أن البيت - جمع النصف واللكنة والافتكاك - البديع -

١٦٣ ... الخ .

(٤٦) لا أقصد شخص الحامى ، ولا جهده النقدى بعيداً عن التميمى ، إنما أقصد ما تركه لنا من شغب

باسم النقد لرضاء للوزير المهلبى . راجع كتاب « أبو على الحامى وأفكاره النقدية وتطبيقاتها »

د . نبيل رشاد نوفل ، ط منشأة المعارف - الإسكندرية .

(٤٧) الصاحب بن عماد ، شاعر ناقد معروف الوزن والقيمة ، أما ما كتبه فى شعر التميمى وتسرّب إلى =

أقول : كان المتنبى يفعل بالفكرة ، ويتصور إطار القصيدة ، فتزاحم عليه الأشكال اللغوية ، المصوغة بانفعاله ، المزودة بخياله ، ومن خلال إحساسه بطبيعة القصيدة ، ووعيه بغرضه منها ، يختار من الأشكال اللغوية التي تتشال عليه ما يختار ليرصه في قصيدته حتى يكتمل البنيان .

وتتولد بعد ذلك مشكلة إصابة هذا اللفظ ، أو ذاك التركيب بشيء من الانحرافات اللغوية ... ، والمتنبى يدرك هذا تمام الإدراك ، لكنه ، مستغلاً رخصة حرية الشاعر في التعامل مع اللغة — يضحى بقبول النقص في سبيل تلاحم البنيان كما تتصوره ، في سبيل أن تخرج القصيدة قطعة منه ، تصور حاله الفكرية والنفسية والفنية أصدق تصور .

هنا ما رأيناه في القسم الأول من الطور الأول ، كان انفعاله أسبق من اختياره ، وجيشان عواطفه أقوى من تريثه ، فاستجاب لتدفق الشعر على لسانه ، ولم ينقه من الشوائب ، وكلما تقدمت به السن ، وتعددت تجاربه ، وتعمقت ثقافته أدرك أهمية شعره في المحيط الثقافي ، فصار أكثر تحكماً في جيشان عواطفه ، وفيضان شعره ، وأعمل لعقله ، وأدق في اختياراته .

وشعر القسم الثاني من الطور الأول ، ثم شعر السيفيات على وجه الخصوص يشهد بذلك .

والعيوب التي كان المتنبى يدافع عنها ، كان مقتنعاً بها من وجهة نظر مذهبه النحوي الكوفي ، أو رؤيته الفنية التي ارتضاها ، أما تلك فصست إزاءها ،

= العسكري والنعالي وابن العميد وابن رشيق وابن منقذ ... وغيرهم ، فأمر محزون — يقول أبو علي ابن فورجة : « ... هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى ، وإنما حملني على إيراد أي قرأت أوراتاً قد وسمت بـ « مسلوى المتنى » ، أنشأها صاحب كافي الكفاة أبو القاسم ، قد ارتكب فيها أشياء من المرح عجباً ، ليس من طريقة العلم ، ولا مما أفاد غير حيلاء الزلزلة وندح الولاية ، ولعمري لو لم يروعه هذا الكتاب لكان أجمل بمثله ، إذ لم يتعد فيه التهور الفلغ ، والكلام اللغو ، حتى أنه ما يكاد يقضى بيتاً من الأبيات التي تقمها على أبي الطيب بما يفيد معرفة ، محطناً فيه أو مصياً ، الأراضع يسره كأنها عثار مه بالجد لا عمد ، وهذه رسالة عملها في صباه والترك حدها على إظهارها ، وما أجدر مرید الحجر بكتابتها عليه » — عن أبي المرشد المعري — . ٥٢

فكأنه أحس أن الانفعال فيها قد سبق الفن ، والاندفاع سبق الانتقاء (٤٨) .

ثانياً : مقياس وضوح المعنى واستقامته :

وحال دون ذلك في رأى اللغويين والنقاد :

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي .

٢ — التعقيد في تركيب العبارة .

٣ — الإغراب في المعنى .

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي :

في قوله يمدح شجاع بن محمد الطائي المنبجى : (ط ١ ق ١)

أَنْتَى يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمُ وَأَبُوكَ وَالثَّقْلَانِ أَنْتَ — مُحَمَّدٌ ٣٩/٤٥

ابن جنبي — « في إعراب هذا البيت تعسف ، وتقديره : كيف يكون آدم أبا البرية ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان ؟ . ففصل بين المبتدأ الذي هو « أبوك » وبين الخبر الذي هو « أنت » — وهي أجنبية ، أى أنت جميع الإنس والجن ، وادم واحد من الإنس ، وأبوك محمد » ، فكيف يكون آدم أبا البرية ؟ ومعنى قوله « والثقلان أنت » — أى أنك تقوم مقام الجن والإنس لِعَنَائِكَ وفضلك — وحدثني بعض أصحابنا قال . لما اعتذر أبو تمام لأحمد بن أبي دؤاد ، قال له فيما قال : أنت جميع الناس ، ولا طاقة لي بغضب جميع الناس ، فقال له : ما أحسنَ ما قلتَ ، فمن أين أخذته ، قال من قول أبي نواس :

(٤٨) أورد الحاتمي دفاعاً للمتنبي عن نفسه في « الرسالة الموضحة » « صَحَّتْ أَمْ كَذَبَتْ » ، فهي قرية مما يقال في المقام نفسه . قال للحاتمي في مجلس من مجالس المحاكمة : « أَنْصَيْفٌ ، فَإِنَّ الثَّمْعَةَ مِنْ شَيْمَكِ ، وَأَنْعَمَ النَّظْرُ لِإِنْعَامِ مِثْلِكَ ، مَنْ تَقَدَّمَ فِي الْعِلْمِ قَدَمَهُ ، وَوَقَّتْ الْإِشَارَةَ إِلَى مَوْضِعِهِ ، وَلَا تَسْلُطُ الْهَوَى عَلَى الرَّأْيِ ، مَنْ الَّذِي تَمَاسَبَتْ مَادِيهِ وَمَنَاعِيهِ ، وَتَشَابَهَتْ أَعْجَازُ شِعْرِهِ وَهَوَادِيهِ (تَحْجِزُهُ وَصَلْبُهُ) ؟ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَرَى ؟ مِنْ مَعَابٍ ؟ وَسَاءَ مَنْ يَتَّبِعُ نَاطِقاً كَانَ أَوْ نَاقِراً وَتَوَلَّوْا مِنْ الشَّعْرِ كَانَ أَوْ آخِراً . وَمَا أَنَا بِيُدْعُ ، وَإِذَا أَنْصَفْتَ مِنْ نَفْسِكَ ، وَأَلْقَيْتَ رِذَاءَ الْحَمِيَةِ عَنِ كَامِلِكَ ، أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ فِي جَمِيعِ مَا عَدَدْتَهُ مِنْ سَقَطَاتِي ، وَنَمَيْتَهُ مِنْ أَيْتَاقِي . مَحْجُوجاً ، لِأَنَّ مِنْ أَحْسَنِ فِي الْكَثِيرِ ، اغْتَضِرْتَ إِسَاءَتَهُ فِي الْقَلِيلِ الْيَسِيرِ » . الرسالة — ٧٨ .

ليس على الله بِمُسْتَكْرِ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ
فَتَجَاوِزَ الْمَتَى هُنَا - وَجَعَلَهُ الْإِنْسَ وَالْجِنَّ جَمِيعاً (٤٩) .

وكذا فصل بين المضاف والمضاف إليه (٥٠) وَقَدَّمَ التَّقْدِيمَ الْقِيحَ (٥١) .

٢ - التقييد في تركيب العبارة :

كقولهِ يمدح سيف الدولة (ط ٢)

وَفَاوَكُومًا كَالرَّبِيعِ أَشْجَاهُ طَلِسِمُهُ بِأَنْ تُسْعِدَنَا وَالدَّمْعُ أَشْقَاهُ سَاجِمُهُ ١/٢٤٢

ابن جنى : « كَلِمَتُهُ وَوَقْتُ الْقِرَاءَةِ عَلَيْهِ ، فَقُلْتُ لَهُ : بِأَيِّ شَيْءٍ تَعْلُقُ الْبَاءَ ؟

فَقَالَ : بِالْمَصْدَرِ النَّبِيِّ هُوَ وَفَاءٌ ، فَقُلْتُ : بِمِمْ رَفَعْتَ وَفَاوَكًا ؟ فَقَالَ لِي

(٤٩) النسر - ٣٣٩/٢ ، والفتح الوهمي - ٥٣ . والمعري - منزه عنه - ٨٨ ، ١ ، المعكى -

نقل كلام ابن جنى - ٣٤٠/١ ، وأبو مرشد المعري - نقل كلام ابن جنى - ٨٥ ، حاتمى .
قال هذا تعسف ومدح عن التصاحفة بعد - ٤٧ ، ومثله ما أنشأ به العباسى في قوله يمدح

أما الفصيح أحمد بن عبد الله الأصبغى (ص ١٠ ق ٢) - قوله

أَمَّا وَحَقُّكَ فَهِيَ غَايَةُ مُقَسِّمٍ لِلْحَقِّ أَنْتَ وَمَا سِوَاكَ السَّاطِئُ
الضُّيُّ أَنْتَ (إِذَا أَصَانِكَ) جَبِيَّةٌ وَالْمَاءُ أَنْتَ (إِذَا عَشْتِ) الْعَاسِئُ

١٦٦ ١٦٧ ٤١ و ٤٢ ، البيهقي - ١٥١/١

وانظر رأي من من سبيذة في قصه بن الطائر معرب ، في قوله يمدح أحمد بن عبد الله السجدي

(ط ١ ق ١)

أِذَا عَصَيْتُ لَمْ لَأُفْعَصْ أَمْ أَنْتَ تَنْتَهَ وَدِينِ أَلَدِي دَمْتُ تَبْرُؤُ نَمُ نَعْرِ ٢١ ٥٠

شرح مشكل شعر العباسى - ٥٩

(٥٠) يقول لأبي القاسم بن الحسين الطوسي (ط ١ ق ٢)

خَمَمْتُ إِلَيْهِ مِنْ بِنَائِي حَبِيبَتَهُ سَفَافًا الْجَبِيَّتِي سَقَى - الرِّيَاضُ - السُّخَابُ ٣٩/٢١٢

ابن جنى - الفصل بين النضاف والنضاف إليه بالرفع الذى هو - الرياض - وذلك

صرورة ، .. ، والفصل بين النضاف والمضاف إليه بالرفع من النفع ؛ لاختلاف

الضروف في الكلام - الممر - ٣٥١ ، المعري - لا بأس في ذلك - ٤٤٤/٢ ،

المعكوى - نقل كلام ابن جنى - ١٥٨/١ ، الجرحاني - ذكر القلائد بتعليق - الوساطة

- ٤٦٤ .

(٥١) قال يمدح المنبث بن علي المعلى : (ط ١ ق ١)

فَيْبَلُ أَنْتَ أَنْتَ - وَأَنْتَ مِنْهُمْ - وَحَدَّكَ بِشَرِّ الْمَلِكِ الْمَسَامِ ٣٦/٩٥

ابن جنى - معناه : قيل أنت منهم ، وأنت أنت ، وهو قبيح لتقدمه أنت الثانية على ما قيل

الاولى ، ويجوز أن يكون حمل جميع ما بعد قيل ، ومقاله . ولم يبق تقدما ، وفيه قبح أيضا لـ

صناعة الإعراب ، فأما معناه فصحيح - الفتح الوهمي - ١٥٢ ، والمعكوى - ٤٤٤ -

للتكرار ، وقد راده قحط وقوعه بعد فصل - سر التصاحفة - ٩٤

بالاتداء ، فقلت له : أين خيره ؟ فقال : كالربع ، فقلت له : هل يصح أن تخبر عن اسم قبل تمامه ، وقد بقيت منه بقية وهي الباء ؟ فقال : لا أدري . إلا أنه قد جاء له نظائر ، فأنشد للأعشى : ، وكذلك لا يجوز أن تكون الباء متعلقة بالوفاء ، بل هي متعلقة بفعل محذوف (٥٢) .

والذي يهمنى هو قول المتنبي « لا أدري » ، فالتركيب قد أعجبه ، وتعقيده قد جذبته إليه ، ولا يقدم المتنبي إلى البيعة الثقافية الحمدانية إلا مثل هذا المطلع ، الذي يفجؤ ويصدم ويتحدى ، ورائده في هذا أستاذه أبو تالم في مدحه عبد الله بن طاهر (ت ٢٣٠ هـ) ، أحد قواد بني العباس ، بقوله :
هُنَّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَاجِبُهُ فَعَزْمًا قَدِيمًا أَذْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبًا (٥٣)

٣ — الإغراب في المعنى :

فهو مثل قوله بمدح بدر بن عمار (ط ١ ق ٢)

رَأَيْنَا بَيْدِرَ وَأَبَائِهِ لَيْدِرٍ وَلُودًا وَبَنِرًا وَوَيْدًا ٣/١٢٣

ابن جنى — « وهذا إغراب في المعنى ؛ لأننا لم نر قط بديراً مولوداً ، أى ابناً ، ولا رأينا لبيدر والداً ، أى أباً ؛ لأن النجوم لا تلد ولا تولد ، فشبهه بقمر مولود ، وشبه أباه بقمر والد » (٥٤) .

(٥٢) العكبري — ٣/٣٢٦ ، وأبو مرشد المعري نقل كلام ابن جنى — ٢٢٣ ، والخرطاني قد الوساطة أقي بالبيت في موضوع التعقيد في شعره — ٩٨ و ١٥٧ ، والنعالي : قال شيئاً مثل هذا — القيمة — ١/١٤٦ ، وكثرة كثرة نقلت هذا القول .

(٥٣) الديوان — ١/٢٢٦ — ١ ، شرح الثيريري ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزلم ، دار المعارف — ١٩٦٤ م .

(٥٤) ابن جنى — الفتح الزهبي — ٥٥ ، المعري — « هذا غير معهود في العالم » — ٢/١١٨ ، أبو مرشد المعري « وهذه من الدعوى الباطلة » — ٨٥ ، العكبري — نقل كلام ابن جنى والواحد ، ورأى مفسر آخر ، ذلك الذي ذكرت كلامه آنفاً — ١/٣٦٦ .

ومثله قوله بمدح سيف الدولة — كما رأى ابن سيده

فَأَضْحَى كَأَنَّ السُّورَ مِنْ قَوْقُ بَلْوُهُ إِلَى الْأَرْضِ قَدْ شَقَّ الْكَوَاكِبَ وَالتُّرْبَا ٣٥/٣٠

يقول « ... ، فكأنه قال : من السماء بَلْوُهُ إلى الأرض ، وإذا كان من السماء إلى الأرض ، فهو لا محالة من الأرض إلى السماء ، وإن كان المبدأ الصحيح — إنما هو من الأرض — شرح مشكل شعر المتنبي — ٢١٣ .

وأقول : إن إيقاع تنوين الكسر في « البدر » ، وتنوين الفتح في (ولوداً / بدرأ / وليداً) وتمازج وقع فعل مع فعول (بئر / لود) وفعل فعيل (بدر / وليد) — في ظني — قد جذب المتنبى لاختيار هذا التركيب الموسيقى ، ثم تأتي مشكلة المعنى الغريب ، أو المرهق ، فلا بأس ، قال العكبري : ويقال إن المبلوح فيه معاني البدر من الضوء والحسن والكمال ، لا معاني بدر واحد .

ثالثاً : الكذب والإحالة :

الكذب الفني ، والصدق الفني ، مصطلحان وافدان على الفن وتقييمه ، وليس من طبيعته ، فالصدق يرتبطه بالإخبار لا بالتصوير . يرتبط بلخيخو الذي يحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب بمطابقتها بالواقع المعيش ، والجملة الخبرية المباشرة هي الجملة التي تحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب ، وإذا كانت مطابقة للواقع فهي جملة خبرية صادقة ، وقائلها صادق ، وإذا كانت غير مطابقة للواقع فهي جملة خبرية كاذبة وقائلها كاذب (٥٥) .

أما الجملة الخبرية الفنية ، فهي التي تصوّر ما حدث تصويراً فنياً ، تصويراً ممتعاً ، قد أعمل الخيال فيه عمله ، وتضافر معه الوجدان والفكر ، فقدم الحدث بشكل ضريف ، فريد ، ممتع ، مثير ، به الإبداع والابتكار والتميز .

فحينما ينقل إليّ أحدهم خيراً ، كأن يقول « السماء تمطر » ، فإذا كانت مطرة حقاً ، فالخبر صادق ، وقائله صادق ، والعكس صحيح ، وذلك بمطابقتها بالواقع ، إما حينما يقول : تساقطت القذائف من طائراتنا على العدو وكأن السماء تمطر ، يكون قد صوّر تساقط القذائف تصويراً فنياً ، فلا أسأله عن صدق ما يقول ، أو عن كذبه ؛ لأنه لا ينقل إليّ معلومة أجهلها ، ولكنه يصوّر لي انطباعاً بطريقة فنية .

لا صدق ولا كذب هنا ، لكنه الوفاء بمتطلبات التصوير الفني أو الإحلال به ، وفي حال الإحلال لا يكون كذباً فنياً بل هو « زَيْفٌ فَنِيٌّ » .

(٥٥) انظر كتابي — بلاغة الكلمة والجملة والحمل ، ص ٨٧ — ١٠٧ ، الطبعة الثانية منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

والفنان بحاجة إلى المبالغة في تصوير الموقف تصويراً يحاول أن يصل إلى حد الكمال ، أو يحاول أن يبلغ الغاية ، بحيث يحيط بالمعنى إحاطة لا تدع زيادة لمستزيد ، أو إضافة لمن يريد ، وهي المبالغة المطلوبة ، أو المبالغة المحمودة ، أما إذا تجاوز المقدار ، أو قُدَّيل وتعدى الحدود ، حلود طبيعة الفكرة التي يعرضها ، أو طبيعة الأشياء التي يصورها ، فيكون قد سقط في الغلو أو الإحالة ، أو المبالغة المرفوضة ، المذمومة (٥٦) .

وليس معنا ما يسمى بـ « الصدق الفني » أو « الكذب الفني » ، إنما هو فن أو لا فن ، الوفاء بمتطلبات التصوير الفني ، أو الإخلال بهذه المتطلبات ، وأقصد بها : تلك الشروط ، أو الأصول ، أو الضوابط ، أو مفردات الصنعة الفنية ، التي إن توافرت حققت فناً ، وتميزاً ، وإبداعاً ، وابتكاراً ، وإن أخلَّت ، أو قصرت ، أفرزت شيئاً مسموحاً ، به من التقريرية والفجاجة ما يخرجها من دائرة الفن .

وفي ظني أن مصطلح « الصدق » و « الكذب » في « الخير » ، تسال إلى البلاغة من البيئة الفقهيّة ، التي عُيِّنت من وقت مبكر بجمع حديث رسول الله ﷺ . والصدق في سنده وفي متنه .

وتلقّف المتكلمون منهم موضوع الصدق في الخير ، والكذب فيه ، في أثناء حديثهم عن قضية « إعجاز القرآن » . وذلك في ردهم عن المتغرضين الذين شككوا في إعجاز القرآن الذي هو خير من الرسول الكريم عن السماء (٥٧) ، وها هو القزويني يحدثنا عن رأى النظام والجاحظ في مفهوم « الصدق في الخير والكذب فيه » (٥٨) .

وانتقل إلى بيئة اللغويين ، الذي تحرّروا مطابقة الشعر للواقع أو مجابته له ، فتحدثوا في صدق الشعر وفي إحالته ، وقد أثرت أفكارهم تأثيراً مباشراً في نقد المنهج الفني ، فازدهمت بها كتب نقد شعر المتنبي .

(٥٦) انظر كتابي - البديع في شعر شوقي ، ص ٣٧٦ - ٤٥٥ ، الطبعة الثانية ، منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٢ م .

(٥٧) انظر كتابي - إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشعرية - الفصل الأول : المعتزلة وإعجاز القرآن - ص ٤٥ - ٦١ ط ٣ منشأة المعارف - الإسكندرية .

(٥٨) القزويني - الإيضاح - ١ / ٨٦ ، تحقيق د . عبد المنعم خلفي .

وثمة ملاحظات لا تختلف فيها مع المنهج اللغوي ، حين تلاعب المتنبي
بالمسلمات الدينية ، ولم يُوقَّف في تصوير فكرته ، فحكموا عليها بالكفر والغلو
والكذب الصَّراح ، وهم محقون فيما ذهبوا .

فأى جمال في قول المتنبي في صباه : (ط ١ ق ١) (٥٩)

أَنَا مُبْصِرٌ وَظَنَّ أَنِّي نَائِمٌ مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَأَحْلَمًا ١٦/٩
أو قوله :

يَتَرَشَّفَنَّ مِنْ فَمِي رَشَقَاتٍ هُنَّ فِيهِ أُخْلِي مِنَ التَّوْحِيدِ (٦٠) ٦/١٣
أَوْ هُنَّ فِيهِ حَلَاوَةٌ التَّوْحِيدِ

أو قوله لأبي منتصر شجاع بن محمد : (ط ١ ق ١) (٦١)

لَمْ يَخْلُقِي الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ أَحَدًا وَظَنِّي أَنَّهُ لَا يَخْلُقُ ٢٢/٢٢

أو قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران : (ط ١ ق ١) (٦٢)

غَلَّتِ الْإِدْيَ حَسَبَ الْعُشُورِ بَابِيَةً تَرْتِيلُكَ السُّورَاتِ مِنْ آيَاتِهَا ٢٦/١٧٣
ولكن ، هناك صورة تشيبيهية اختلف فيها مع ابن جنى ، ومع من نقلوا
عنه :

وذلك قوله في مدح بلر بن عمار : (ط ١ ق ٢)

تَنْقَاصُ الْأَفْهَامِ عَنِ إِدْرَاكِهِ . مِثْلَ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالذَّنَا ٢٠/١٣٩

(٥٩) أبو العلاء المعري : هذا إفراط مُتَكْرَرٌ ، قريب من الكفر ، فسه هذا المملوح بما لا يجوز التشبيه
به ، فقال : لا أدرك كُنْهَ وَصِفِكَ ، كما لا تُدْرِكُ حَقِيقَةَ ذَاتِ الْمَارِي ، شرح الديوان
— ٥٢/١ ، الواحدى : هذه مبالغة مذمومة ، وإفراط وتجاوز ص ٢٠ ، تحقيق دبرهصى .

(٦٠) ابن حنى — الفسر — ٣٠٨/٢ ، المعري — شرح الديوان — ١٧/١ .

(٦١) المعري — أبو العلاء — ١٠٨/١ ، المعكرى : وصدق إن أراد الاسم لا الصورة ، لأن الله تعالى
لم يخلق في الأول ولا في الآخر مثل قول محمد ﷺ — ٣٣٩/٢ .

(٦٢) ابن حنى : يعنى ترتيلك السور ، وتجويلك قرآنها وتلاوتها إحدى آياتها ، ورائد فيها ، وكان
سيهله أن يُعَدَّ من آياتها ، فَتَرَكَ ذَلِكَ غَلَّتْ فِي الْحِسَابِ — الفسر — ١٤٣/٢ ، أبو العلاء
المعري : وهذا من الغلو الذى يقصده الشعراء ، وهو كذب صراح — (المعري — أبو
المرشد — ٦٧) ولم يرد هذا الرأى في شرح الديوان للمعري أبى العلاء — ٣٢/٢ ، والمعكرى
لم يقل شيئاً .

ابن جنى : أى هو مثل علم الله الذى يشمل الأفلاك والدُّنا . (جمع دنيا) ، وأفرط جداً ، عز الله وعلا علوا عظيماً ، وأرجو له — عفا الله عنه — ألا يكون ، إذ يجمع الدنيا ، يريد أهل الأدوار ، ومن يقول بالكثرة والتناسخ (٦٣) .

أبو العلاء المعرى : إن الأفهام تعجز عن إدراك حقيقته ، ويقصر الإدراك عن علم معانيه كما يعجز عن إدراك حقيقة ما وراء العالم ، وهو المراد بقوله : الأفلاك فيه والدنا ، وعن ابن جنى : الأفلاك فيه والدنا ، هو الله تبارك وتعالى (٦٤) .

والعكبرى : نقل كلام ابن جنى ، وكذا العنكبوتى (٦٥) ، والواحدى نقل كلام المعرى (٦٦) .

فالممدوح فى غموضه ، وتعصيه على الأفهام ، مثل عالم الأفلاك ، والسماوات السبع ، تتأى على الفهم البسيط ، فهو بعيد النظر ، حصيف الرأى ، وما يتوقعه يحدث ، لعمق خبرته بالحياة ، وكأنه مطلع على الغيب ، فهو — كما يقول فى البيت السابق مباشرة .

مُسْتَبِيحٌ مِنْ عِلْمِهِ مَا فِي غَدٍ فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فِيهِ ثَوْتًا ١٩/١٣٩
وجمال البيت فى « إدراكه » ، فهى موظفة للممدوح وعلم ما فى غد ، فعلم ما فى غد صعب المنال إلا توقعا ، والإحاطة بصفات بلر بن عمار صعب المنال إلا تخيلاً ، وهما معاً تنقاصر فيما الأفهام . فلا غرابة هنا ولا إغراب .
هذا بالنسبة للكذب والإحالة فى المسلمات الدينية . أما بالنسبة للصور الأخرى ، فليست مع أبى العلاء المعرى ، فى أن قول المتنبي فى السيفيات :
وَمِنْ شَرَفِ الإِقْدَامِ أَنْكَ فِيهِمْ عَلَى القَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ ٣٤/٣١٤

(٦٣) الفتح ابن جنى — الفتح الرومى — ١٧٠ .

(٦٤) شرح الديوان — ١٩٠/٢ .

(٦٥) التبيان — ٢٠١/٤ . الصناعين — ٣٧٦ .

(٦٦) الواحدى — ديوان أبى الطيب — ٢٣٥ .

من الدعوى الباطلة — لأنه ادعى لسيف الدولة أن الروم تمّقه (٦٧) مع ما يفعل بهم من القتل والأسر (٦٨) .

فأين حق الشاعر أن يمجح بخياله ، وأن يخلق في سماء العجائب والغرائب ؟ وكذا اختلف مع رأي المعري في هذا البيت الذي مدح به المتنبى سيف الدولة :

تَنبَى عَلَى قَبْرِ الطُّغَمَانِ كَأَنَّهَا مَفَاصِلُهَا نَحْتِ الرِّمَاحِ مَرَاوِدِ ١١/٣١١
يقول المعري : وهذه من الدعاوى المستحيلة (٦٩) .

فالصورة حركية نادرة ، تصور مرونة الخيول وقدرتها على تقادى رباح العلو ، فهي تشترك مع معركة هي معركتها ، وتدافع عن قضية هي قضيتها ، وليست خيولاً يحمل فرساناً يخوضون معركة .

ومثله ما يرواه العكبري في قول المتنبى : (ط ١ ق ٢) (٧٠)

إِذَا شِئْتُ حَفَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِجٍ

رِجَالُ رَجَالٍ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي فَمِهَا شَهْدُ ٥/١٨٣

(٦٧) اليقظة : انخبة ، والشاكد : للعطى ، والشكد : العطية ابتلاء .

(٦٨) عن أبي مرشد المعري — ٧٥ ، ولم يرد هذا الرأي في شرح المعري — ٢١١/٣ ، ولا في الفسر لابن جني — ٢٢٣/٢ ، ولا في التبيان للعكبري — ٢٧٦/١ .

(٦٩) عن أبي مرشد المعري — يقول أبو العلاء : أنها كالتى تعلم ما يراد منها — فهي تنقى الطعن كما يتقيه الفارس ، وهذه من الدعاوى المستحيلة ، ويجوز أن يريد أن تطيعه إذا نأها بجهة من خوف الطعن ، وشبه مفاصل الفرس بالمرود ، لأن المرود من شأنه أن يدور ويتصرف — ٧٣ ، ولم يرد هذا التفسير في شرح المعري — ٢٠٣/٣ ، ولا في التبيان — ٢٧٠/١ . وتنسب : تنسب ، والمرود : جمع مرود ، وهي حديقة تلور في اللجام ، من راد يروود إذا ذهب وجاء .

(٧٠) يقول : وهذا مما اعتاده من الحماسة ، ولو قال هذا على بن حمدان سيف الدولة لأخذ به — التبيان — ٣٧٤/١ . ولم يقل ابن جني بهذا الرأي — الفسر — ٢٤٣/٢ ، ولا المعري في شرحه — ٣٥٢/٢ : وكان العكبري وهو شارح الأشعار — قد سئ ما قاله الفرزدق .

تَرَى السَّيْمَ مَسِيرًا يَمِيرُونَ مَخْلَفَنَا وَإِنْ نَحْنُ لَوْ مَأْسَالِ النَّسَابِ وَقَفَرُوا
(عن طبقات الشعراء لابن سلام ١/٣٦٣ ، تحقيق عمود شاكر) وبهامش الصفحة : ديوانه : ٥٦٧ ، وقروا وكتبهم .

أو ما قاله بشر :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَ مُضْرِبَةٌ هَتَكَاجِبَابِ الشَّمْسِ لَوْ قَطَرَتْ دَمًا
إِنَّا مَا أَعْرَفْنَا شَيْئًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى يَسْرُ صَلَى غَلَبْنَا وَسَلْنَا
(طبقات الشعراء — لابن المعتز — ٣٠ . ط دالر المعارف — ٤) .

وللنقاد بعض الآراء المتعسفة التي لو ترفعوا عنها لكان أفضل/منها ما يقوله
الحاتمي للمتنبي في إحدى مجالس المحاكمة عن البيت الذي مدح به سعيد بن
عبد الله الكلابي : (ط ١ ق ١) .

وَضَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ
إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا ١٧/١٢

يقول : « أتعرف مرثياً يتاوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وأحسبك
نظرت فيه إلى قول جرير :

مَازَلْتَ تُحَسِّبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ
تَخِيلاً تُكْرِعُ عَلَيْكُمْ وَرِجَالًا

فأجلبت المعنى عن جهته ، وعُبرت عنه بغير عبارته ، وقول جرير من
التخيل المليح ، وزعم الأخطل أنه أخذه من قول الله تعالى : « يحسبون كل
صيحة عليهم » (المنافقون — ٤) (٧١) ولا يجاربه المعري أبو العلاء في الجزء
الأول من الرأي واقتصر على الجزء الآخر من أول أخذه هذا المعنى من الآية
الكريمة وشبهه هذا البيت بيت جرير (٧٢) .

وهذا العسكري أبو هلال — إرضاءً للصاحب ابن عباد ، يقول في قول
المتنبي مادحاً أبا العشائر (ط ١ ق ٢) .

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعَلِكَ كَالشَّمْسِ
وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالِإِشْرَاقِ ٣٤/٢٢٦

إن حقيقة معنى هذا البيت لا يوقف عليه (٧٣) .

ولو رجع إلى ابن جنى في الفتح الوهبي ، لقرأ رد المتنبي على سؤال ابن
جنى حول معنى البيت (٧٤) .

(٧١) الرسالة الموضحة — ٦٤ .

(٧٢) شرح الديوان — ٦٦/١ .

(٧٣) العسكري — الصناعتين — ٣٨٠ .

(٧٤) يقول ابن جنى : « جعله لعله شمساً ، استعارة لإضاءة أفعاله ، أي : لا يبلغ قولى عمل فعلك ،
ولكنه يدل على فضله كالإشراق والشمس — هنا جوابه لي ، وقد سأله عن هذا وقت

القرابة — الفتح الوهبي — ٩٨ .

ونقل أبو العلاء المعري هذا الرأي ، وأضاف إليه إيضاحاً — ٤٩٣/٢ . قال : كأنى من خرق =

وهذا ابن رشيقي، يقول. في قوله يمدح الحسين بن إسحاق التوخي
(ط ١ ق ١) .

كَأَنِّي ذَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرَتِي بِهَا
كَأَنِّي بَنَى الإسْكَندَرُ السُّدَّ مِنْ عَزْمِي ١٢/٧٣

أنه :

شبه نفسه بالخاتم، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً، ثم انخط إلى الإسكندر (٧٥) وقد سبقه الخاتمى إلى القول بأن : هذا لفظ مستهجن، وتشبيه غير مستحسن (٧٦) والمعري أدق فهماً للبيت من ابن رشيقي الذى تثر بالصاحب والخاتمى (٧٧) .

والفرق شاسع بين دحو الله تعالى للأرض في قوله عز وجل : « وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا » (النازعات — ٣٠) ، وبين دحو الإنسان الأرض من خيرته بها ، ومعرفة بمسالكها .

ويضاف إلى عدم فهمه للبيت السابق ، زيغ حكمه على قول المتبى في رثاء والدة سيف الدولة :

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوْلَيْهَا حُفَاةً كَأَنَّ الْمَرَوَّ مِنْ زِفِّ الرِّثَالِ ٣٠/٢٥٦
أنه فوق كل مبالغة وإيغال (٧٨) .

= ومعرى بالأرض ، دَخَوْتُ الْأَرْضَ ، لكثرة تردادى بها ، وكأن الاسكندر تى سُدَّ بأحوج ومذحج من عزمي ، لقوته ووعته ومصانته في الأمور — ٢٨٦/١ .

ونقل ابن فورحة : كلام ابن جنى عن المعري — أبو مرشد — ١٥٩ .
ونقل المعري كلام ابن جنى ، وذكر كلام ابن وكيع الشيبى ، ونظر في هذا إلى قول ابن الرومى :

عَجِبْتُ لِلشُّبِّيِّ لِمَ كُنْتُ يُتْلِكِي وَفَوَّ الضِّيَاءُ الْبُنَى لَوْلَاهُ لَمْ يُقَيِّدْ
وَمَ يَرِدُ هَذَا الرَّأْيُ فِي طَعْمَةِ الْمَصْفِ الَّذِي بَيْنَ أَيْدِينَا — المصنف ص ٩٣ و ٣١١ — والمعري — ٣٧١/٢ .

(٧٥) ابن رشيقي — العملة — ٦٣/٢ .

(٧٦) الختمى — الرسالة الموضحة — ٣٩ .

(٧٧) المعري — شرح الديوان — ٢٨٦/٢ .

(٧٨) العسة — ٥٩/٢ — والزف : أصفر الريش وألونه ، ولا سيما ريش النعام ، ولم يرص بذلك حتى جعله زف الرثال ، شبه به الرو ، وهو أصفر من الحصى وأحد . فهذا فوق كل مبالغة وإيغال .

رابعاً : التاسب :

هو التوافق بين التركيب اللغوى وبين ما يؤديه من صورة فنية .
وقد أخذوا على المتنبي .

- ١ — عدم التاسب بين المعنى والمناسبة .
- ٢ — عدم التاسب بين معنيين فى البيت .
- ٣ — عدم التاسب بين شطرى البيت .
- ٤ — فساد الأقسام .

وسأعرض لتمام من هذه المآخذ ثم أعقب عليها بإيجاز .

١ — عدم التاسب بين المعنى والمناسبة :

فالواحدى يرى فى قول المتنبي لسيف الدولة :

لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتُ لَكَ الْخَيْلُ وَأَنَا إِذَا تَزَلْتُ الْخِيَامَ ٤/٢٤٩

أنه « أساء حيث تمنى أن يكون بهيمة أو جماداً ولا يحسن بالشاعر أن يمدح غيره بما هو ووضَّع منه ، فلا يَحْسُنُ أن تقول ليتنى امرأتك فأخدمك » (٧٩) وقد دافع عنه ابن جنى وذكر دفاع المتنبي عن نفسه .

لقد نسبوا الخيام إلى علاء (٨٠)

وعاب عليه الخاتمي قوله فى رثاء أم سيف الدولة :

لِسَاجِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفْشٌ كَأَنَّ الْخَيْلَ أَبْصَرَتْ الْمَخَالِي ١٧/٢٥٥

وقال : فأما أن يستقى مُسْتَسْقَى للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها ، فلم يقله أحد » (٨١) .

(٧٩) الواحدى — شرح ديوان أبى الطيب المتنبي — ٢٨٤ .

(٨٠) العكبرى — ٣٤٤/٢ ، والمعربى — لم يقل شيئاً — ٢٩/٢ ، وابن سان الخفاجى — عيب عليه — سر الفصاحة — ٢٥٣ .

(٨١) الموضحة — ٤١ ، المعربى — لم يقل شيئاً — ٤٥/٣ ، والعكبرى : قالوا هو من الكلام البارد — ١٣/٣ ، سر الخفاجى — استفتح قول أبى الطيب — ٢٦٦ ، ابن منقذ — وضع البيت فيما سماه « التهجين » وهو أن يصحب اللفظ المعنى لفظ آخر ومعنى آخر يبرى به ، ولا يقدم حسن أحدهما بقباحة الآخر — ١٥٦ .

٢ - عدم التاسب بين معنيين في البيت :

في قول المتنبى في صباه ، وهو في المکتب (ط ١ ق ١)
 وَإِذَا سَحَابَةٌ صَدَّجَتْ أَبْرَقَتْ تَرَكْتُ حَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عَلَقَمَلًا ٤/٨
 قال ابن وكيع : ليس هذا البيت من ألفاظ حذاق الشعر ، لأن ذكر
 السحابة والإبراق لا يليق بذكر الحلاوة والمرارة^(٨٢) .

والخاتمي : وضعه تحت مذهب اختلاف المعاني وتباين المباني والجزريان على
 غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة...^(٨٣) .

ويقول له : ومما ذهبت فيه هذا المذهب : قولك :

مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَّقْصَانَ مِنْ شَيْبِي
 أَنَا الْقَرِيْبُ وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرْمُ ٢٩/٣٢٥

(وكان ذلك في إحدى محاوراته للشاعر) ، فقال له : وهنا أيضاً كلام
 على غير مناسبة ، لأن الثريا ليست من جنس الشيب والمهرم ، ولا هما من
 جنسهما^(٨٤) .

٣ - عدم التاسب بين شطري البيت :

قال الجرجاني في « الوساطة » عن قول المتنبى : (ط ١ ق ١) .
 جَلَاءَ كَمَا بِي فَلَئِكَ التَّيْرِيحُ أُغْدَاءُ ذَا الرَّشَاءِ الْأَعْنُ الشَّيْحُ ١/٥٩
 « أنكر أصحاب المعاني قطع المصراع الثاني عن الأول ، في اللفظ
 والمعنى ... ، ودافع عن المتنبى »^(٨٥) .

(٨٢) ابن وكيع - النصف - ١٢١ . والجب : المحبوب ، وأرقت : أظهرت برقها ، والعنقم
 شعر مر .

(٨٣) الخاتمي - الموضحة - ٢٢ .

(٨٤) الخاتمي - الموضحة - ٢٣ ، والمعري : لم يذكر شيئاً ، شرح النابون - ٢٥٨/٣ ،
 والعكيري : لم يذكر شيئاً - النيان - ٣٧١/٣ .

(٨٥) الجرجاني - الوساطة - ٤٤١ وانظر حارم القرطاجني - منهاج البلاء - ١٦١ .

وقال ابن جنى فى قوله فى مدح سيف الدولة :

بَلِيَتْ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أُقِفْ بِهَا
وُقُوفٌ شَحِيحٌ ضَاعَ فِي التُّرْبِ نَحَاتِمُهُ ٤/٢٤٤

« قد عيب عليه ، وقالوا : ليس لللفظ جزالة لفظ صدره ، وليس وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل » ورد عليهم ابن جنى : أن العرب تبالغ فى وصف الشيء ، وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضاً ، وهذا بعينه قد جاء فى الشعر الفصيح ... « (٨٦) .

ومثلهما البيتان المشهوران اللذان نقدهما سيف الدولة ، أو لفتَ نظرُهُ إليهما أَحَدَهُمْ ، وهما :

وَقَفْتُ ، وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِوَأَقِفِ
كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرُّدَى ، وَهُوَ نَائِمٌ
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً

وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكٌ بِاسِمٍ
٢٣ و ٢٢/٣٧٧

وقال له : ينبغى أن تطبق عَجَزَ الأول على الثانى ، وعَجَزَ الثانى على الأول ، ثم قال له : أنت فى هذا مثل امرئ القيس فى قوله :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلدَّيَّةِ
وَلَمْ أُتَبِّطَنَّ كَاعِباً ذَاتَ نَحْلٍ خَالٍ
وَلَمْ أَسْبَأُ الرُّقَّ الرُّوِّىَّ وَلَمْ أَقْلِ
لِخَيْلى كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

وقد ذكر الجرجانى — على بن عبد العزيز ، قال : ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى ، وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سبأ الحمر مع تبطن الكاعب (٨٧) .

(٨٦) العكبرى — البيان — ٣ / ٣٢٨ .

(٨٧) الديوان — هامش ص ٣٧٧ و ٣٧٨ .

وَرَأَى ابْنَ الْأَثِيرِ ، أَنَّ قَوْلَ الْمُتَنَبِّئِيِّ فِي مَدْحِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ :
 وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ التَّجِيعُ الْقَانِي فَكَأَنَّهُ التَّارِجُ فِي الْأَغْصَانِ ٤٣/٤١٦
 من التشبيه البارذ « فهذا تشبيه ينكره أهل التجسيم ، وإذا قُسمت
 التشبيبات بين البعد والبرد ، حاز طرفي ذلك التقسيم » (٨٨) .
 ٤ - فساد الأقسام :

رَأَى ابْنَ وَكَيْعٍ فَسَاداً فِي أَقْسَامِ بَيْتِ الْمُتَنَبِّئِيِّ الَّذِي يمدح به أَبَا الْحَسَنِ مُحَمَّدَ
 بْنَ عَيْدِ اللَّهِ الْعُلُوِي : (ط ١ ق ١) .

شَمْسٌ ضَحَاها، هِلَالٌ لَيْلِيها تَرُّ تَقاصِيرِها، زَبْرٌ جَدَّها ٢٥/٤

وقال : هذا في فساد الأقسام ، وضعف النظام أشبهه بيت أبي تمام في قوله :
 خُلِقَ كَالْمُدَامِ ، أَوْ كَرَضَابِ الْمِسْكِ ، أَوْ كَالْعَنْبَرِ ، أَوْ كَالْمَلَابِ (٨٩)
 والناس يرتفعون من اللون إلى الأعلى ، وهذا يرتفع من الأعلى إلى اللون ،
 - حل خنقه كالمدام ، أو كالمسك ، والمسك أطيب من العنبر والملاّب » (٩٠) .

وكذلك قوله في مدح عبيد الله بن خراسان : (ط ١ ق ١)

أَنَا تَرَبُّ الثُّنْدَى ، وَرَبُّ الْقَوَافِي وَسِيمًاؤُ الْبَدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ ٢٥/١٦

وهذا مدح يكثر مثله ولا يغرب ، وهو من قول ابن مناذر :

كَانَ عَبْدُ الْمَجِيدِ ضِيمَ الْأَعَادِي - مِلءَ عَيْنِ الصِّدِّيقِ رَغَمَ الْحَسُودِ

وأقسام ابن مناذر في ضيم الأعداى ، وملء عين الصديق ، ورغم الحسود ،
 أحسن صنعة من ذكر الندى مع القوافي ، وذكر العدو مع الحسود ، فابن
 مناذر أحق بيته (٩١) .

(٨٨) ابن الأثير - المثل السائر - ٧١/٣ ، والمعبرى - هذا تشبيه حسن - ١٨٤/٣ .
 (٨٩) التلاّب : ضرب من الطيب ، فارسية . لسان العرب مادة (ل ر ب) ص ٤٠٩٢ ، ط ١ ص ١٠٠ .
 (٩٠) ابن وكيع - المصنف - ١٠٠ .
 (٩١) ابن وكيع - المصنف - ١٥٦ .

مستوى النقد الذى دار حول التناسب فى التماذج التى عرضتها ، — مع حاجته إلى المناقشة — هو المستوى الذى دار حول مبدأ الصحة اللغوية ، ومبدأ وضوح المعنى واستقامته — هو مستوى الاهتمام بالجزء وإغفال السياق العام للعمل الفنى ، وهو — تنوع النقد الذى كان شائعاً فى التراث النقدى ، ما خلا محاولات محدودة من الجرجاني ، فى « الوساطة » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغاء » —

حتى دفاع المتنبى عن نفسه كان يدور حول مناقشة مشكلات هذا الجزء لغة ، أو صورة .

براه فى مجلس سيف الدولة يحاول الدفاع عن بيتيه المشهورين : « وقت وما فى الموت شك مواقف » يقول : « أدام الله عز مولانا ، إن صح أن الذى استترك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن البزكار لا يعرف الثوب معرفة الخائف ، لأن البزار يعرف جملة ، والخائف يعرف جملة وتفصيله . لأنه أخرجه من العزلة إلى الثوبية ، إنما برن امرؤ القيس لذة النساء بلدة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت ، أتبعته بذكر الردى ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم ، لا يخلو من أن يكون عيباً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح ، لأجمع بين الأضداد ، فأعجب سيف الدولة (٩٢)

خامساً الموازنات الأدبية

لم يحظ شعر المتنبى بما حظى به شعر أبى تمام والبيحترى فى العصر العباسى ، وشعر مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس فى العصر الأموى ، وما كاد بين جرير والفرزدق والأخطل ، وفى العصر الجاهلى بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وبين مدرسة الحطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد ، وغيرهم (٩٣) .

(٩٢) الديوان (تحقيق عزام) هامش ٣٧٧ و ٣٧٨ ، والمعبرى — النيان — ٢/٢٨٦ ، وابن الأثير — المثل السائر — ٣/١٦٥ ، وابن منقذ — البدع فى نقد الشعر — ١٤٨ .
(٩٣) انظر أصول النقد الأدبى ، لأحمد الشايب ، الباب الخامس ، فى الموازنات الأدبية ، ص ٢٨٠ وما بعدها ، الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ م .

ذلك ، لأن المتخصصين في المتنبي كانوا بين مغالين في مدحه ، أو مغالين في قدحه ، فانشغل الأولون بالدفاع ، وانشغل الآخرون بالهجوم ، وكلاهما يفتقر إلى التوازن لكي يقيم الموازنة .

والموازنة التي عقدها الجرجاني في وساطة بين المتنبي وعبد الصمد بن المعدل (٩٤) ثم بينه وبين البحرى (٩٥) بالرغم من أنها كانت متصفة — إلى حد ما — إلا أنها قامت على تفضيل المتنبي على ابن المعدل ، وتقريب قول المتنبي من قول البحرى ، وذلك في نقد عام لم يتكلف الخوض في المكونات الجزئية لكل عمل فني على حده ، ثم يطرح الجرجاني القضية برمتها بين يدي القارىء قائلاً له : « وأنت إذا قست آيات أبي الطيب بها (٩٦) على قصرها . وقابلت اللفظ باللفظ ، والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أبت حكماً ، أو أفضل قضاءً ، أو أدخل بين هذين الفاضلين ، وكلاهما محسن مصيب (٩٧) أو يقول عن قصيدة البحرى أنه قد « استوفى المعنى — وأحاد في الصفة ، ووصل إلى المراد » (٩٨) .

بينما يوازن ابن الأثير (٩٩) بين قصيدة لأبي تمام في رثاء ابنتين لعبد الله بن

طاهر ماتا صغيرين ، مطلعها :

(٩٤) في وصف كل منهما للحنى :

بين قول المتنبي
وَرَزَّيْتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءٌ فَلَيْسَ ثُرُورٌ إِلَّا فِي الظَّلامِ ٢١/٤٧٧

وقول عبد الصمد بن المعدل :

وَسَثَّ الثَّيْبَةَ تَتَّيْسِي هَلُؤًا وَتَطْرَقِي سُحْرَةَ
(ديوان المعالي لأبي جلال السكري — ١٦٧/٢ ، ط القاهرة ١٨٩٨ م — عن المحقق للوساطة

— ١٢١) .

(٩٥) في وصف كل منهما للأسد :

بين قول المتنبي :
وَقَعْتُ عَلَى الأَرْدُنِّ بِنْتُ بَيْتَةٍ نُضِدْتُ بِهَا قَامَ الرِّفَاقِ ثُلُولًا ١٨/١٣٤

وقول البحرى يصف قتل الفتح من خاتان أسداً عرض له :

عَدَاةً لَيْقِيَتِ اللَّيْثُ وَاللَّيْثُ مُخْبِرٌ يُحَدِّدُ نَابَأَ اللَّغَاءِ وَمِخْلَبًا
(ديوانه — ٥٦/١ ب عن المحقق — الوساطة — ١٣٠ و ١٣١) .

(٩٦) يقصد آيات ابن المعدل .

(٩٧) الوساطة — ١٢٢ .

(٩٨) الوساطة — ١٣١ و ١٣٢ .

(٩٩) مثل السائر — ٢٦٥/٣ وما بعدها ، تحقيق د . الحوفي ود . طباطبة ، ط دار نهضة مصر .

ما زالت الأيام تخبر سائلاً أن سوف تفجع مُسهلاً أو عاقلاً
في قوله :

مَجْدٌ تَأْوَبَ طَارِقًا حَتَّى إِذَا قُلْنَا أَقَامَ الدُّهْرُ أَصْبَحَ رَاجِلًا (١٠٠)
وبين مثلها للمتنبي في رثاء طفل لسيف الدولة ، ومطلعها :
بِتَا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بَلَكَ فِي الرَّمْلِ
وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَاكَ الَّذِي يُبْلَى ١/٢٦٩

في قوله :

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَائِكِ فِي الْحَشَا
وَإِنْ تَكُ طِفْلاً فَالْأَسَى لَيْسَ بِالطِّفْلِ ٥ — ١٥
ويسير فيها سيراً منهجياً ، يرضى الذوق ، ويقنع العقل ، فيبين أولاً ما اتفقا
فيه ، ثم ما اختلفا فيه من المعاني ، مبيناً وجه تفضيل أبي الطيب على أبي تمام في
كل منهما (١٠١) .

إن ما بين أيدينا من موازنات يشوبها ما أخذ :

أولاً : أنها من نقاد غير منصفين ، كالحلّمي وابن وكيع ، أو نقاد ناقلين
للشائع من الآراء ، كالثعالبي وابن رشيقي ، أو من لغويين متحمسين
للمتنبي كإبن جنبي والمعري أبي المرشد ، أو لغوي متفلسف كإبن
سيده الأندلسي .

ثانياً : أن هذه الموازنات ، قد جاءت في ثنايا البحث عن « السرقات » .

ثالثاً : أنها كانت مُقَابِلَةً بين لفظ ولنظ ، أو بين معنى ومعنى ، بحثاً عن
إضافة هنا أو نقص هناك ، فلم تأخذ الموازنة الفنية حقها .
رابعاً : أنها كانت بين بيت وبيت ، ولم تكن كما فعل الجرجاني وابن الأثير ،
بين مقطع ومقطع .

(١٠٠) الديوان — ٤ / ١١٣ ، تحقيق د . عبد الرهمن عرام ، والعاقل ما : في معنى العاقل بالمعقل ،
والأسات ١ و ٧ إلى ١٩ .

(١٠١) المتنبي بن نافعويه — ١٧٨ وما بعدها . د . عبد الرحمن شيب ، ط دار المعارف .

خامساً : الموازنة — في رأيي — يجب ألاّ تسعى إلى المفاضلة ، فكل شاعر خصائصه وتميزه ، وطريقته في معالجة موضوعه ، فإننا فضلنا ، جمعنا شاعرين قالا في موضوع مشترك ، بهدف البحث عن دقائق صنعة كل منهما في معالجة هذا الموضوع ، ولا فضل لأحدهما على الآخر .

وبالرغم من ذلك ، فقد دارت هذه الموازنات بين :

- ١ — تشييبين للمنتبي في عملين مختلفين .
- ٢ — تشييبين أحدهما للمنتبي والآخر بغيره .

أولاً : الموازنة بين تشييبين للمنتبي في عملين مختلفين :

هما موازنتان ، إحداهما من شعر الطور الأول القسم الأول لابن رشيق والأخرى من شعر السيفيات للثعالبي .

قال ابن رشيق : « قد أحسن أبو الطيب في قوله (يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري) .

أُرْبِقُكِ أُمُّ مَاءِ الْعَمَامَةِ أُمُّ خَمْرٍ يَفِيُّ بَرُودٌ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَعْمَرُ ١/٥٦

لولا أنه كدر صفوه ، ومرر حلوه بما أضاف إليه من قوله :

أَذَا الْعُصْنُ أُمُّ ذَا الدِّعْصُ أُمُّ أَنْتِ قِتَّةٌ

وَذِيَا الَّذِي قَبَلْتَهُ التَّرْفُ أُمُّ نَعْرُ ١-٦) ٢/٥٦

والآخر قول الثعالبي :

إن المنتبي في قصيدته :

لِيَالِي بَعْدَ الظَّاعِينِ شُكُورٌ طَوَّالٌ وَيَلِي العَاشِقِينَ طَوِيلُ ١/٣٤٧

الشي اخترع أكثر معانيها ، وتسهل في ألفاظها ، فحاءت مصنوعة ، ثم

اعترضته تلك العادة المذمومة (١٠٣) فقال :

أَعْرَكُمُ صَوْلُ الجُبُوشِ وَعَرَضُهَا عَلَى شُرُوبٍ لِلجُبُوشِ أَكُولُ

(١٠٢) المصلة — ٦٨/٢ .

(١٠٣) أي : اتاع العفرة العراء بالكنمة العراء .

إذا لم تُكُنْ لِلَّيْلِ إِلَّا قَرِيْبَةً عَدَاهُ - ولم يَنْفَعَكَ - أَنْكَ فَيْلٌ ٤٩/٣٥١ و ٥٠ .
 ثم أتى بما هو أطم منه ، فقال : وذكر الصاحب أنه من أوابده التي لم
 يُسَمِّعْ طول الأبد بمثلها عن دقائق صبغة كل منهما في معالجة هذا الموضوع ،
 ولا فضل لأحدهما على الآخر .

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيِّئًا لِلدُّوَلَةِ فَقَسَى النَّاسُ بُوقَاتٍ لَهَا وَطَبِئُوا ٥٤/٣٥١
 فَإِنْ تُكُنِ الدُّوَلَاتُ قِسْمًا فَأَيْتُهَا - لِمَنْ وَرَدَ المَوْتُ الزُّوَامَ تُنَوِّلُ ٦٥/٣٥٢
 قال الصاحب : قوله « الدولات » ، و « تلول » من الألفاظ التي لو رُزِقَ
 فَضَّلَ السُّكُوتَ عنها لكان سعيداً (١٠٤) .
 وليس هناك موازنة فنية ، كما ترى .

ثانياً : موازنة بين تشبيهين أحدهما للمتبى والآخر لغيره :

وقد جمعت منها سبع عشرة موازنة ، ثلاث عشرة لأبيات من الطور الأول
 القسم الأول ، وموازنة واحدة من الطور الأول القسم الثاني ، والثلاث
 الباقيات لأبيات من طور السيفيات .
 وهذا له دلالة التي لا تخفى .

وتوزعت هذه الموازونات بين اللغويين ، ثلاث منها للغويين (ابن حتى (١٠٥)
 والمعري أبي المرشد (١٠٦) وابن سيده الأندلسي (١٠٧)) والأربع عشرة للنقاد

(١٠٤) البيهقي - ١٤٣/١ ، وانظر الكشف عن مسلوي المتبى للصاحب بن عباد - ص ٢٣٨ .
 (١٠٥) - مستشهد بموازنته .

(١٠٦) وابن بن قول المتبى (ط ١ ق ١) .

قَتَلَ السُّبُلِيَّةَ وَهِيَ بِسُكِّ هَتَكَهَا وَتَسْبِيْرَهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكْلُهُ ٢/١١٤
 وقول أبي المطاع بن ناصر الدولة الحمداني :

ثَلَاثَةٌ تَمْتَنُّنَا مِنْ زِيَارَتِنَا وَقَدْ دَخَا اللَّيْلُ حَوْفَ الكَاشِحِ الخَيْقِ
 ضَوْءِ حَيْثُ وَوَسْتَرَسَ الخَلْقُ وَمَا يُنَوِّجُ مِنْ عَرَقِ كَالْتَسْبِيْرِ العَبْقِ
 وحكم بالحدودة لأن المطاع - تفسير أبيات النحاشي - ٢١ .

(١٠٧) - مستشهد بموازنته .

(الحامى ١٠٨) وابن وكيع (١٠٩)

(١٠٨) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .
 شراكها كورها ويمشقرها زمامها والشوع بمؤنعا ١٤/٣
 وبين قول أبي نواس :
 إليك أبا العباس يا ختر من مشي عنيها انتصبتا الحضري الملتا
 قلابي لم تحيل خيبتا على طلا ولم تدر ما قرع الفيق ولا الهتا
 وحكم بيت أبي نواس بالاختراع ، وعلى بيت المتنبي بالسرقة - للموضحة - ١٠٨ .
 ب - وازن بين قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :
 يسايج على الأجناب حشف كأيدي الخيل أبصرت المخلى ٧/٣٥٥
 وبين قول طرفة :
 نسفى ببارك غير مضيها صوب الربيع وديمة نهى
 وفضله على بيت المتنبي لأنه لم يستق مستق للصور غيرا بحض ترها ، وبيت تراها ،
 للموضحة - ٤١ .

(١٠٩) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)
 روع ثرقة في يثل الخلال إذا أطارت الريح عته الثوب لم يين ٢/١
 وقول بشر :
 سلبت عظامي لحنها فركبها عوارى في أجلايما تشكر
 وأنشيت بنها منجها فركبها أتاب في أجولها الريح نصير
 حذى يلى ثم لرفعى فأنظرى ضتى جسدى لكيبى أشر
 ولين الذى تجرى من العين مأوما ولكنها نفس ثلوب تقطر
 ومثل قول بشر لأن قول المتنبي « مبالغة مستحيلة » - النصف - ٨٩ .

ب - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)
 وخفوق قلب لو رأيت لبيته يا حيتي لظنت فيه حوتنا ٢/٨
 وبين قول بعض المخلدن :
 في النار قلبى وعينى في الروض من وحتته
 وفضل قول الأخير على المتنبي ، لأن قول المتنبي من باب « نقل اللفظ القصر إلى الطويل
 الكثر » - النصف - ١٢١ .

ج - وازن بين قول المتنبي : (ط ١ ق ١)
 شراكها كورها وقول أبي نواس : إليك أبا العباس ... كما فعل الحامى (الموضحة -
 ١٠٨) وفضل قول أبي نواس لأنه « أغرب لمخالفته السمل حال انقلاب ال عدم الخنن إلى
 الطلا ... » - النصف - ٩٨ .

د - وازن بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)
 شان من النهج فرق لبيته فصار يثل الدمقس أستودها ٦/٢
 وبين قول امرئ القيس :
 فظل اتعدارى بربيع بلحجها وشخم كهداب الدمقس المتقل
 وهصل بيت امرئ القيس لأنه « شبه الأبيض بالأبيض ، فقل أو انصب هذا التشبيه من =

= الشحم إلى الشيب ، وث الأبيض بالأبيض ، وفي بيت امرئ القيس رُجحان على ما قاله
المتنبي ، والسابق أولي ه ه ا - ص - ٩٠ .

ه - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

بُعَيْبِكَ مُبْتَدَأً فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَهْطَاكَ مُعْتَبِرًا كَمَنْ قَدْ أُجْرِمَا ١٠/٨

وبين بيت أبي تمام :

أُحِبُّ أَرْمَاتٍ بِذَلِكَ بَدَلُ مُحْسِنٍ إِلَيَّ ، وَلَكِنْ عَنَرَهُ عُنُرُ مَذْنِبٍ

وفصل بيت أبي تمام لأن به ه مطابقة مليحة ... ه - المنصف - ١٢٤ -

و - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

فَصَرَ الْفَتَاةُ عَلَى الْبَطَالِ كَأَنَّهَا خَالَ السُّؤَالَ عَنِ السُّؤَالِ مُجْرِمَا ١٢/٩

وبين قول سلم الحاسر :

بَحْتِي بِنِ خَالِدِ السُّدِيِّ يُعْطِي الْجَزْبِيلَ وَلَا يُتَالَفِي

أَعْطَاكَ نَبِي سُوَيْلِهِ مَكَمَّاكَ مَكْرُوهُ السُّؤَالِ

وفصل أشجع السبي

بَسِيءُ الزُّغْدِ بِالْفُضَالِ كَمَا بَسِيءُ بَرَقِ السُّيُونِ صَوْتُ الْعَمَامِ

وفصل بيتي سنة لأهبا أعتب ، وبيت أشجع لأنه مدح متجاوز ونشبه واقع ه -

المنصف - ١٢٧ -

ر - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

فَأَلْتِي غَيْرَ مُحْتَصِرٍ فَصَلَّ إِلَيْهِ وَنَائِلٌ دُونَ تَلِيٍّ وَصَفُهُ رُخْلًا ١٠/١١

وبين بيت الرومي

أَرَى مِنْ مُعَاظِي مَا تَلَمَّحْتُ كَرَاهِيَةً بِتَأَلُّفِ التَّرْيَا وَهُوَ أَكْمَنُهُ مُقَعَّدٌ

وفصل بيت الرومي لأن به ه زيادة يستحق بها ه ، قال علي ما أحد مه . لأن مثال الحزم

على أكمه مقعد أصعب منه عن صحيح الخوارج ه المنصف - ١٣٧ -

ح - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

وَصَافَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَدْيُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رُخْلًا ١٧/١٢

وبين بيت جرير

مَا بَدَأَتْ تَحْسَبُ كُلَّ شَيْءٍ تَعْنَفُهُ خَيْلًا نَدَى عَلَيْهِمْ وَرِخْلًا

وفصل بيت جرير لأنه ه من انحيل المليلج ه - المنصف - ١٣٩ -

ض - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

أَنَا نَزْتُ أَثْنَدِي وَوَدَّ الْقَوَائِي وَسِيَّامُ أَمْعَادٍ وَعَبَّظُ الْخَسُودِ ٣٥/١٦

وبين قول ابن مناذر :

كَانَ عَقْدُ الْحَجِيدِ سَبَبَ الْأَعْدَايِ مَاءٌ تَحِيَّ الصُّبْدِيَّ رَغَمَ الْخَسُودِ

وفصل بيت ابن مناذر لأن ه أفساه أسس صفة من ذكر البندى مع القوائ ه المنصف -

١٣٠ -

ر - وازد بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)

سَبْرٌ - سَابِدٌ وَسَوْ حَقُورًا . (٦ / ١٦) - وَبَدَأَتْ نَائِمًا (إِفْدَامٌ عَنَرٌ) وَاسْتَشْهَدَتْ ه .

وابن رشيق^(١١٠) والعميدى^(١١١) ونصيب ابن وكيع عشر ، وللحاتمي
اثنان .

واللغويون لا يسترسلون طويلاً في الموازنة ، كما يفعل التقليد ، وهذا متوقع ،
وكان ابن وكيع والحاتمي أكثر تفصيلاً في الموازنة من ابن رشيق والعميدى .

وسأقدم مثلاً من ابن جنى لموازنة لشعر من الطور الأول القسم الأول ،
وثانياً من ابن سيده للقسم الثاني من الطور الأول ، وثالثاً من الحاتمي
للسيفيات .

أولاً : في قول المتنبى يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي (ط ١ ق ١)
لَمْ يَحْكُ تَائِلُكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصِيَّهَا الرَّحَضَاءُ ٤٣/١١٩
يقول ابن جنى : « يقول : لما نظرت السحاب إلى سعة عطاك ، حُمْتُ
حسداً ، فكان ما يتصبب منها إنما هو عرق حُمَّها ، وهذا أبلغ من بيت أبي
نواس :

إِنَّ السَّحَابَ تَسْتَجِي إِذَا نَظَرْتُ إِلَى نَدَاكَ فَقَاسْتُهُ بِمَا فِيهَا
لأن الحمى أبلغ من الحياء ، إلا أن بيت أبي نواس أعذب لفظاً^(١١٢) .

ثانياً : في قول المتنبى يمدح أبا العشائر :
هَمُّهُ فِي ذَوِي الْأَسِنَّةِ لَا فِيهَا وَأَطْرَافُهَا لَهُ كَالنُّطَاقِ ١٦/٢٢٥

(١١٠) أ - وازن بين تشيين في قصيدة (أربك أمماء العنانية) ١/٥٦ واستشهدت به .

ب - وازن بين قول المتنبى (ط ١ ق ٢)

أعجلوا صاجي فهو يئد الكواعب

(٢٠٩/١ و ٢) وبيت بيتي الكناعبة ، واستشهدت به .

(١١١) وارن بين قول المتنبى (السيفيات) :

رِخْلَاهُ فِي الرِّكْبِ رِخْلُ وَالْيَدِ يَدُ وَيَقْلَهُ مَا تَرِيدُ الْكُفَّ وَالْقَتْمُ ٢٠/٣٢٤

وبين قول امرئ القيس :

تُرِيدُ كَحُلُرُوفِ النَّزِيدِ أَنْزُرُهُ تَتَانِعُ كَتَبِي غِيظَ مُوسَى

وقصّل قول المتنبى لأنه أبلغ - الإمامة - ٢١ .

(١١٢) المر - ١٠٤/١ .

وازن ابن سيده بينه وبين قول أبي تمام :

إن الأسود أسود العبابِ همتها يوم الكريهة في المسلوبِ لا السلبِ

يقول : « وليس مثله ، لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حب السلب ، وأبو الطيب ذكر أن أبا العشائر لا يعبأ بالأسنة المحدقة به لشجاعته ، ولم يذكر حب السلب ولا ضده » (١١٣) .

ثالثاً : في قول المتنبى يرثى أم سيف الدولة ، قال :

سقى متواكٍ غادٍ في القوادي يُظيرُ توالٍ ككفك في التوالِ

١٦/٢٥٥ و ١٧

لساجيه على الأجداثِ حفش كأيدي الخيلِ أبحرتِ الصخالي

يقول الحاتمي : « وإنما اغتره قول زهير :

يحفش الأكم وأبله .

فأما أن يستقى مُستقى للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها فلم يقله أحد ، وإنما يستقى لديار الأحبة ولقبور الأجرة لثكلتي تلك الأرض ، وتغيب تلك البلاد فتتجمع ، فيتذكر أهلها ويترحم على من وراه التراب فيها ، ويتجمع كل من نأى عنها ثم يحترسون في السقيا من أن تدرس مغانيها وأثارها ، كما قال طرفة :

فَسَقَى دِيَارِكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوَّبُ الرِّيعِ وَدِيمَةَ تَهْجِي

وقال الآخر :

سَقَى اللهُ سُقِيَا رَحْمَةٍ أَهْلَ بَلَدَةٍ

فاحترس بقوله « سقيا رحمة » احتراساً لطيفاً ، فأما أن يستقى غيثاً لها يعنى الأثر حتى وقع كدقع أيدي الخيل تضرب الأرض ، حتى يهدمها ويحمرها فلا » (١١٤) .

(١١٣) شرح المشكل - ١٦٠

(١١٤) النيسجة - ١١٣ .

ولم يعلم المتنبى من ينصفه في موازنة من خلال دراسة السراقات ، فهنا
المرجاني ، يوازن بين قول الشاعر :

إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي تَوْبِي تُعَانِقُنِي كَمَا تُعَانِقُ لَأَمَّ الْكَلْبِ الْإِلْفَا
يقول ، ألم به أبو الطيب فقال : (ط ١ ق ٢) (في مدح أحمد بن عبد الله
الأنطاكي) .

تَوْبُ الْبِغَائِقِ نَاحِلِينَ كَشَجَرَتِي نَصَبٌ أَذْفُهُمَا وَضَمُّ الْبِشَاكِلِ
١٦٤ / ٢١ ، فكأنه معنى مفرد ، ولكن أخذه منه كما يزعمونه فما عليه
معتب ، لأن التعمب فيه ونقله لا ينقص عن التعمب في ابتدائه (١١٥) .

وهذا ابن رشيق يقول في بيتي النابغة :

كَلْبِي إِيَّاهُمْ يَا أَمِيَّةَ نَاصِبٍ وَلَيْلَ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلُ حَتَّى قَلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى التَّحْوِمَ بِأَيِّبِ
وقول أبي الطيب يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوي -

أَعْبَلُوا صَبَاحِي فَهُوَ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ وَرُثُوا رُقَادِي فَهُوَ لِحَظِّ الْحَبَائِبِ
٢٠٩ / ١ و ٢

فَإِنَّ تَهَارِي لَيْلَةٌ مُدْلِهَمَةٌ عَلَى مُقَلَّةٍ مِنْ قَدِيمٍ فِي غَيَابِ
يقول : فأنت ترى ما فيه من الزيادة ، وحسن المقصد ، على أن بيتي النابغة
عندهم من غابة الحودة (١١٦) ٢ / ٢٤١ .

سادساً : السراقات الأدبية

إذا كانت طبيعة المجتمعات في القرون الأربعة الأولى الاستقرار في أنظمة
الحكم ، والتأثرة في وقوع الثورات الفكرية .

وإذا كان هناك قاسم مشترك بين الشعراء ، يتمثل في التراث والحضارة
والدين والقيم واللغة ، والأدوات الفنية المستخدمة ، بل ، والتقاليد الفنية

(١١٥) البرسافة - ٢٣٩ .

(١١٦) العمدة - ٢ / ٢٤١ .

المتبعة ، والمتمثلة في عمود الشعر ، والأغراض الشعرية الثابتة ، بل ، وكثير من الصور الأدبية المتداولة .

وإذا كان الشاعر مطالب بحفظ العشرات من الدواوين ، ورواية المئات من القصائد ، والاستماع إلى الآلاف من الأبيات ، بل ، والتلمذ على شاعر أو أكثر .

فليس بعيداً أن ترسخ القواعد الفنية الشعرية ، وتتسلط على الأذواق ، وتمسك من العواطف ، وتسيطر على الأخيلة .

وليس غريباً أن تتسرب الأشكال الفنية عبر العصور والبيئات ، من شاعر إلى شاعر ، وعكس ذلك مناف لطبيعة الأمور .

وبالرغم من ذلك ، يبقى أمر آخر ، أن الفنان له ذاته في الفن ، وخصوصية في الصنعة ، وسماته في التكوين النفسى والثقافى والعقدى ، وملاحظه في الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التى عايشها .

ومن ثمّ تمر الأشكال الفنية المتداولة عبر هذه القنوات الشخصية للفنان ، فتخرجُ مصبوغةً بصبغته ، مطعمّةً برؤيته .

فليس هناك سرقة ، وحتى ولو كان البيت هو هو ، قد أخذ من قصيدة معروفة بعينها ، لشاعر معروف بعينه . ذلك لأن البيت حيناً مرّ بتجربة الشاعر النفسية ، ورؤيته الفنية ، اكتسب صبغة خاصة ، ووضع في مكان خاص من العمل النفسى اللغوى ، أضاف إليه إضافة لم تكن لديه حينما كان في العمل الفنى الأول .

أدوات الفن ليست ملكاً لأحده يُسرق ، والأشكال الفنية ليست حكرًا على أحده . ينتهب ، فالألفاظ هى الألفاظ ، والأفكار هى الأفكار ، ولكن هذا الشاعر ليس كذلك ، ولا الغرض هو الغرض ، ولا الظروف هى الظروف ، ولا التجربة المية هى التجربة الفنية ، فكيف يتفقان ؟

وموضوع السرقات في النقد العربي ، موضوع شغل النقاد ، وبنلوا فيه جهداً مضمياً ، بلا فائدة ترجى ، هو تحصيل حاصل ، فيه قدر من ادعاء الإحاطة بالشعر قديمه وحديثه . أكثر مما فيه من نقد . (١١٦)

فالاتّاع بأن البيت لبنة في البناء المتكامل المسمى « القصيدة » ، لبنة تكتسب خصائصها من كونها جزءاً من كل ، نابعة من شاعر بعينه ، لغرض بعينه ، يخفف من حدة القضية ، توطئة لإزاحتها من طريق التحليل الفني ، فليست القضية « من أين أتى هذا البيت ؟ » ولكن « أين وُضع هذا البيت ؟ » و « ماذا فعل مع تجيرانه ؟ » .

ولا نجدنا مانراه عند النقاد من أن هذا الشاعر أخذ هذا البيت وأضاف إليه ما أضاف ، أو حوّره ما حوّره ، أو عكس معناه ، أو وضعه في غير غرضه ، أو .. أو .. ، وكأن هذه الملاحظات لبيان ذاتية الشاعر . والقضية يرمتها « من أين لك هذا ؟ » وتحوّل الشاعر إلى لص ، والنقاد إلى « شرطة المصنفات الفنية » ، وضاع الفن ...

وبالنسبة إلى المتبني تعددت دواعي التنقيب عن مصادر صورهِ الفنية ، واتهامه بالسرقة ، فهو مُعتدّ بنفسه ، مترفع عن أترابه ، متميز في فنه ، يسعى إليه الكبراء ، ويتمنى مديحة الوزراء والأمراء ، ومع انقسام الرقعة الإسلامية إلى دويلات ، وتنافس الحكام فيما بينهم للبقاء حكاماً أطول فترة ممكنة ، وقع شعراء كل حاكم في دائرة التنافس السياسي ، وتحوّلوا إلى دُعاة سياسيين ، وتابعهم النقاد في انقسامهم ، وسار النقد في الرُكاب ، فتحزب مع الأحزاب . وكان نصيب المتبني من هذا النقد أكبر من نصيبه من النقد الخالص .

وفي هذا الخضم طالعنا محاولة النقاد البحث عن أصل الصور الفنية التي أتى بها المتبني ، وازدحمت كتب النقد بأحكام غريبة في ملهى السرقات ، منها

(١١٦) الدكتور مصطفى هدارة — مشكلة السرقات في النقد العربي — ١٨٥—٢١٦ ، ط الأنجلو ، الأولى ١٩٥٨ م .

« الأخذ » و « المثلية » و « الإلمام » و « التناول » و « هذا البيت من قول ... » و « كأنه من قول .. » ... الخ .

وانفرد ابن الأثير بمصطلحات « النسخ » و « المسخ » و « السلخ »^(١١٧) وازدحام كتب النقد والبلاغة بهذه الأحكام يدل من جانب على محاولة النقاد إثبات إحاطتهم الشاملة بخبايا التراث الشعري . كما ذكر الدكتور هدارة ، ومن جانب آخر يدل على اضطراب أحكامهم ، وعدم جدية الموضوع يرمته . ومع « سرقات » المتبني نجد

أولاً : البحث عن أصل المعنى المسروق .

ففي قول المتبني بمدح الحسين بن إسحاق التتوخي ، (ط ١ ق ١)
وَلَيْلٌ دَجُوجِيٌّ كَأَنَّا جَلَّتْ لَنَا مُحْيَاكَ فِيهِ فَأَهْتَدَيْنَا السَّمَالِيَّ^(١١٨)
يقول الخاقاني : فقلت له ، « أما قولك « ليل دجوجي كأننا جلت لنا »

فمن قول محمد بن متأذّر
لَمَّا رَأَيْتَا هَارُونَ صَارَ لَنَا لَيْلٌ تَهَارًا يَذِكُرُ هَارُونَ
وأول من نطق بهذا عمرو بن شأس في قوله :

إِذَا نَحْنُ أَدْلَجْنَا وَأَنْتَ أَمَانَا كَفَى بِالْمَطَايَا ضَرًّا وَجْهَكَ قَادِيَا
أَلَيْسَ يَزِيدُ الْعَيْشَ خَفَةَ أَدْرُعُ وَإِنْ كُنَّ حَسْرَى أَنْ تَكُونَ أَمَلِيَا
فأخذ هذا مروان الأكبر ، فقال للمهدى :

إِلَى الْمُصْطَفَى الْمَهْدِيِّ خَاضَتْ رَاكِبَاتُنَا دُجَى اللَّيْلِ يَخْبِطُنَ السَّرِيحَ الْمُخْتَمَا
يَكُونُ لَهَا نُورُ الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ دَلِيلًا بِهِ تُسْرَى إِذَا اللَّيْلُ أَظْلَمَا

فأخذ هذا المعنى إدريس بن أبي حفصة ، فقال
لَمَّا أُنْتُكَ وَقَدْ كَانَتْ مُنَازِعَةً دَانِي الرُّضَا بَيْنَ أَيْدِيهَا بِأَقْيَادِي

(١١٧) اس الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢١٨ - ٢٩٢ .
(١١٨) السائق : ح السائق ، وهي الأرض البعيدة الأطراف ، وفاعل جَلَّتْ : السائق ، وحثت : أظهرت .
(١١٩) السرج . السير الذي تشر به الخدمة فوق الرسخ ، الخدمة : الحلقة المحكمة .

فقال أشجع :

إِذَا غَابَ عَنَّا الْفَجْرُ خُضْنَا بِوَجْهِهِ دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى يَسْتَيْسِنَ لَنَا الْفَجْرُ

ونقل المعنى العباس بن الأحنف ، فقال :

لَوْلَا يَكُنْ قَمِيرًا إِذَا أَنْزَرْتُكُمْ يَهْدِي إِلَى سَنَنِ الطَّرِيقِ الرَّاحِضِ

لَتَوَقَّدَ الشُّوقُ الْمَيِرُ بِذِكْرِكُمْ حَتَّى تُضِيءَ الْأَرْضَ بَيْنَ جَوَانِحِي

فقال القصافي وأحسن :

ذَكَرْتُكُمْ يَوْمًا فَتَوَرَّ ذِكْرُكُمْ دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى انْتَجَابَ عَنِّي دِيَابِرُهُ

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَضْوَاءَ مُسَجَّرٍ لِذِكْرِكُمْ أَمْ يَسْجُرُ اللَّيْلُ بِسَاجِرِهِ (١٢٠)

وقال بعض الشاميين المطبوعين ، وعليه التتموت :

وَلَيْلٌ وَصَلْنَا بَيْنَ فُطْرَيْهِ بِالسَّرِيِّ وَقَدْ جَدَّ شَوْقٌ مُطْمِعٌ فِي رِصَالِكِ

أَرَبَتْ عَلَيَّ فِي دُجَاهِ خَسَائِسٍ أَعْدَنَ الطَّرِيقِ الرَّغْرَ نَهَجَ السَّالِكِ (١٢١)

نأى غير ذلك من الشواهد التي لا تدخل في فن التشبيه ، وقد ساهم في هذا

العبث كل من المعري (١٢٣) والجرجاني (١٢٤) وابن منقذ (١٢٥)

ثانيا : الأخذ

وهذا كثير ، قال الثعالبي (١٢٦)

قال أبو نواس ، ويقال إنه أمدح بيت للمحدثين :

(١٢٠) ضوءُ مُسَجَّرٍ : أى متشر - وسحر الليل : اختلط سواده بعمره . انظر اللسان - مادة

س ج ر ط ص ١٩٤٢ ط دار المعارف .

(١٢١) الخنفس : الليل الشديد الظلمة .

(١٢٢) الخشي - الرسامة الموضحة - ١٤ وما بعدها .

(١٢٣) المعري - شرح الميوان - ٣٢٠/٢ و ٥٠٨/٢ .

(١٢٤) الجرجاني - الوساطة - ٢٢٠ و ٢٤٢ .

(١٢٥) ابن منقذ - التذرع - ٢٢٤ و ٢٢٥ وما بعدها .

(١٢٦) الثعالبي - البيعة - ١٣٣/١ وانظر البيعة كذلك - ١٣٢/١ و ١٣٥ و ١٣٦ ،

والموضحة - ١٨ و ١٩٤ ، وانصف لابن وكيع - ١٢١ ، شرح الديوان - للمعري -

٣٨٠/٤ ، وتفسير أبيات المعاني - لأبي المرشد المعري - ٥٠ ، وابن منقذ - ١٥٦

زُكِّلَتْ بِاللُّغْرِ عَيْنًا غَافِلَةً بِجُودِ كَفِّكَ تَأْسُو كُلَّ مَا جَرِحَا
أَخَذَهُ أَبُو الطَّيِّبِ ، وَزَادَ فِيهِ حُسْنَ التَّشْبِيهِ ، فَقَالَ (يَمْدَحُ أَبَا الْفَوَارِسِ دَلَّيْرَ بْنِ
لَشْكُرُوذِ) .

تُبَّعَ آثَارَ الرَّزَايَا بِجُودِهِ تَتَّبِعُ آثَارَ الْأَسِنَّةِ بِالْقَتْلِ ٥٢٤/٣١ (١٢٧)

ثالثا : المثلية

قال أبو المرشد المعمرى (١٢٨) :
قول المتنبي : (يمدح أبا الحسن الغيث بن علي بن بشر العمري)

كَانَتْهَا الشَّمْسُ يَمِينُ كَفِّ قَابِضِهَا شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا ٨٩/٩
قال ابن جنى : هذا مثل قول الشاعر :

فَأَصْبَحْتُ مِمَّا كَانَ يَنْسِي وَيُنْسِي سِوَى ذِكْرِهَا كَالْقَابِضِ الْمَاءِ بِالْيَدِ (١٢٩)
وهذا المعنى مأخوذ من قول الأول :

فَقَلْتُ لِأَصْحَابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْوُهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَتَاوُلِهَا بُعْدُ (١٣٠)

رابعا : الإلمام

قال أبو المرشد المعمرى (١٣١) :

قال المتنبي : (يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي) :

- (١٢٧) في الديوان — ماقتل جمع حيلة ، يقول المعمرى :
خَرُّ بِجُودِهِ كُلَّ مَصِيْبَةِ أَصَاتِنَا ، فِي نَفْسٍ أَوْ مَالٍ ، وَأَصْلَحَ حَالُنَا ، كَمَا تُصْنَعُ الْحِرَاحُ بِالْفَتْلِ عِنْدَ
الْمُعَالَجَةِ ، وَرَوَى (بِالْقَتْلِ) ، يَعْنِي : أَقْبَلَ عَلَى الْمَصَائِبِ بِعَطَابِهِ ، كَمَا يَأْتِي بِالْقَتْلِ عَلَى آثَارِ الْأَسَةِ :
أَي لَا يَمْتَنَحُ مَعَ الْقَتْلِ إِلَى آثَارِ الْأَسَةِ ، شَرَحَ الدِّيْوَانَ : ٢٧١/٤ .
- (١٢٨) أبو المرشد المعمرى — تفسر أبيات المعاني — ٤٢ ، وفي الديوان (كَفِّ قَابِضِهِ) .
- (١٢٩) البيت غير مسوب في (الفهرست) لابن جنى — ٢٥٤/١ .
- (١٣٠) الشعر لأبي عُيَيْنَةَ الْمُهَلَّبِيِّ فِي الْأَغَانِي — ٤٠/٢٠ (محققا تفسيرا أبيات المعاني) ، وانظر ابن
جنى — الفتح الوهبي — ١٢١ ، وأبا العلاء المعمرى — شرح الديوان — ٥١/٢ و
٧١/٤ ، ٣٠١ و ٤٨٢ .
- (١٣١) أبو المرشد المعمرى — تفسر أبيات المعاني — ٢١ ، وانظر : الجرجاني — الوساطة — ٢٣٩ .

قَلِقُ الْمَلِيحَةَ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكُهَا
 وَمَسِيرُهُا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذِكَاةُ ٢/١١٤
 وَكَأَنَّهُ أَلَمْ يَقُولِ امْرِءُ الْقَيْسِ
 أَلَمْ تَرَيَانِي كَلِمًا جِئْتُ طَارِقًا
 وَجَدْتُ بِهَا طَيِّبًا وَإِنْ لَمْ تُطَيِّبْ (١٣٣)

٤ خامساً : التاول

قال ابن منقذ (١٣٣)

ومنه قول أبي نواس :

يُخْشِي وَيَرْجُو حَاتِيكَ الْوَرَى كَأَنَّكَ الْجَنَّةُ وَالنَّارُ

تناوله المتنبى فقال : (يمدح الحسين بن إسحاق التوحي)

فَتَى كَالسَّحَابِ الْجَوْنُ يُخْشِي وَيَتَّقِي يَرْجِي الْحَيَا مِنْهَا وَيُخْشِي الصَّوَاعِقُ

١٢/٦٩ (١٣٤)

سادساً : من قول ... ويُنظَرُ إلى قوله ...

قال الخاقاني :

قول المتنبى (في رثاء والدة سيف الدولة)

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوْلَيْهَا حُفَاةً كَأَنَّ الْمَرُومِينَ زِفَ الرَّمَالِ ٣٠/٢٦٥

من قول الصنوبري :

تُرُومُ الفُحَى أَهْبُ الْفَنَائِدِ عِنْدَهُ إِذَا مَاعَرَاهُ التُّرُومُ أَهْبُ الثُّعَالِبِ (١٣٥)

(١٣٢) امرؤ القيس - الديوان - ٤١ . تحقيق محمد أبو العصل إبراهيم - ط دار المعارف ، الخاسة .

(١٣٣) ابن منقذ - السديع في نقد الشعر - ١٩٤ .

(١٣٤) في الديوان - ويرتجي ، والحيا : المضر .

(١٣٥) الأُدْبُ : الاستعداد وأخذ المُدَّةَ للأمر . الفَنَائِدُ : ح قفقد ، ويقال : إنه لقفند ليل ، لا ينام ، لأن القنفذ يقضي الليل ساعيا ، وانشاب : يضرب له المثل - في الاحتيال .

أو من قول ابن الرومي :
 لو أنها استلقت على شوك الحسك تحث الزبابة وجدته كالفسك (١٣٦)
 واليت الأخير من هذه الآيات ينتظر إلى قول العباس بن الأحنف نظراً خفياً ،
 وهو من معانيه التي اخترتها :
 بكت غير آسيبة بالبكاء ترى الذئع في مقلتها غريباً (١٣٧)
 سابعا :

وكانه من

قال أبو العلاء نسرح .
 في قول المتنبى (يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى — ط ١ ق ١) .
 رأت رجة من أهوى بليل عواذلي فقلن ترى شمساً ومطلع الفجر
 وكانه مشتق من قوله تعالى : ﴿ فلما رأينه أكبرناه وقطعنا أيديهم ﴾ (١٣٨)

ثامنا : محول عن

قال المعري أبو العلاء :
 في قوله يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجي :
 قنيتُ تُسَيْدُ مُسَيْدًا في نبيها إسأدها في المهمة الإنضاء ١٠/١١٥
 محول عن قول كشاجم في الشمعة :
 تكيدُ الفلّام كما كاذها فتفتنى وتفتنيه في الموقف
 والمتنبى حوّل هذا المعنى إلى المفازة والناقاة . (١٣٩)

(١٣٦) الحسك . نبات له ثمرة حشنة تتعلق بأصواف العنم وأومار الإبل . والفسك : سرب من الثعالب وروبه أجود أنواع الفراء .
 (١٣٧) الرسالة الموشحة — ٢١ ، وانظر ص ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢٥ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٢ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٣١ و ١٣٧ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٧٨ ، والثعالبي — ١٣٦/١ والمعري ، أبو العلاء — ٥٦/٣ .
 (١٣٨) سورة يوسف — ٣١ ، وشرح الديوان — ٢٢٨/٢ .
 (١٣٩) المعري — شرح الديوان — ٨٦/٢ .

تاسعاً : السرقة

قال له الخاقاني في أحد المجالس : قولك (١٤٠)

كَأَنَّهُمْ يَرِدُونَ الْمَوْتَ مِنْ ضَمًّا أَوْ يَنْشَقُونَ مِنَ الْخَطِيئَةِ بِمِثْلِ ١٦٩/٩
سَرَقَتْهُ مِنَ الْبَحْتَرِيِّ

يَتَرَاخُمُونَ عَلَى الْفِتَالِ لَدَى الْوَعْيِ كَثَرًا حُمُ الزُّوْدِ الْعِطَاشِ لِمُورِدِ (١٤١)

عاشراً : السلخ

يقول ابن الأثير : والضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وتغييره من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شفاعة على السارق . (١٤٢)

وكقول المتبي أيضاً :

أَيْسَنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الْهَمَامُ نَحْنُ نُبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ الْقَمَامُ ١/٢٤٩
أَعْلَهُ مِنْ نَحْوِ حَيْثُ قَالَ :

كَانَ الْفَسَادُ مِنْ حَيْثُ نَبِيَّ عَنْهُمْ تَكَثَّرَ الْأَضْرَاجُ أَنْفَاقًا (١٤٣)

أحد عشر : المسخ

يقول ابن الأثير : وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضى أن يُقَرَّنَ إِلَيْهِ ضِدُّهُ ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .. ، وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى إصلاحاً وتهذيباً ، ، وعلى هذا النحو ورد قول أبي نواس في أرجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان ، فقال في جملتها .
عَلَى جِنِّ وَإِنْ كَانُوا بَشَرًا كَأَنَّمَا خِيَطُوا عَلَيْهَا بِالْإِبْرُ

(١٤٠) مدح أبا سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي (ط ١ ق ٢) .

(١٤١) الرسالة الموشحة - ١٤١ ، والمعري - شرح الديوان - ٢٣٩/٢ ، والجرجاني - الوساطة ، ٢١٦ .

(١٤٢) ابن الأثير - المثل السائر - ٢٣٨/٣ .

(١٤٣) ابن الأثير - المثل السائر - ٢٤٢/٣ ، والقطار : مكر القاف جمع قَفْرٍ وَقَفْرَةٌ والمراد المضر ، ونُضْمُ الْقَافِ : المظر الغزير . وانظر المثل السائر - ٢٦٤/٣ .

ثم جاء المتنبى فقال :

فَكَأَنهَا بُتِجَتْ قِيَاماً تُخْتَهُمْ وَكَأَنَّهُمْ وَلِدُوا عَلَى صَهَوَاتِهَا ١٥١٧٢٢

وبين القولين كما بين السماء والأرض ، فإنه يقال ليس للأرض إلى السماء نسبة محسوسة ، وكذلك يُقال ههنا أيضا ، فإنه بقدر ما في قول أبي نواس من النزول والضعف ، فكذلك في قول أبي الطيب من العلو والقوة .^(١٤٤)

ومهما يكن من رأى في موضوع السراقات الذى مَرَّقَ العمل الفنى إلى معانٍ جزئية ، وألفاظ مفردة ، وتناسى طبيعة التجربة الفنية ، وخصوصية تناول الشاعر لمفردات عمله ، واختلاف الظروف المحيطة من شاعر إلى آخر ، بل ومن مرحلة في حياة الشاعر إلى مرحلة أخرى ، وكذا البيئات التى عايشها ، والممدوحين الذين لقيهم ، وطبيعة أعمالهم ، ومتطلباتها ، والأغراض التى برع فيها الشاعر وتلك التى لا يجيدها ، والثقافة التى تسَلَّحَ بها ، والحضارة التى أثرت فيه ..

أقول ، بالرغم من أن موضوع السراقات تناسى هذا كَلُّهُ ، إلا أنه مجال طيب للدرس التأثير والتأثر بين أجيال الشعراء ، ومدى استيعاب الشاعر لتراث أمته ، ومن زاوية أخرى هو صورة واضحة للمفاهيم النقدية التى سادت النقد العربى القديم ، وذلك من خلال فهم النقد لمفهوم الشعر ، وطبيعته ، ووظيفته ، وتقاليده .. إن موضوع السراقات الشعرية رصد لحركة النقد العربى نفسه ، ولتطور مقياسه الجمالية .

(١٤٤) ابن الأثير - المثل السائر - ٢/ ٢٩٠-٢٩٣ .

المجاز في شعر المتنبي

- الفصل الأول : المجاز و التراث .
- الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .
- الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والتراث

تمهيد :

- ١ — ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في « تأويل شكل القرآن » .
- ٢ — الرَّماني (ت ٣٨٦ هـ) في « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في الدلائل والأسرار .
- ٤ — المجاز في رأيي .

تمهيد :

الحديث عن المجاز^(١) حديث عن شطر كبير من تاريخ البلاغة العربية ، بل هو حديث عن جانب بارز من مسيرة الثقافة العربية والاحتكاك الحضاري عبر القرون ، ورصد لموقف البلاغيين لأهم أشكال التعبير الفني في الخطاب القرآني والشعري .

لقد فرضت قضية « إعجاز القرآن » نفسها على البلاغة العربية — قدر محتوم — ولم يكن أمام العلماء إلا أن يدافعوا عن إعجازه في أسلوبه ، وكان « المجاز » في القرآن هو التحدي الأكبر أمامهم ، منذ أبي عبيدة ومن سبته إلى عبد القاهر ومن لحقه .

ومبدأ « الدفاع عن أسلوب القرآن » هو القاعدة الأساسية التي انطلق منها العلماء في معالجتهم للتجاوز في التعبير ، كان دفاعاً مشروعاً ، فتح الباب أمام

(١) رجعت في درس « المجاز » على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب « البيان العربي » للدكتور بدوي طبانة ، ط الأنجلو السادسة — مكتبة الأنجلو المصرية و « معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها » للدكتور أحمد مطلوب ، ج ٢ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م و « فلسفة المجاز » للدكتور لطفي عبد البديع ، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٣٢) بجدة — السعودية ، الطبعة الثانية — ١٩٨٦ ، و « فلسفة البلاغة » للدكتور رجاء عيد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، و « التصير اليباني » للدكتور شفيق السيد ، دار الفكر العربي — ١٩٨٢ م ، و « المجاز وأثره في الدرس اللغوي » للدكتور محمد بلترى عبد الجليل ، ط دار الجامعات المصرية ، بالإسكندرية — ١٩٧٥ م ، و « الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي » للولي محمد ، ط الدرر البيضاء بالمغرب — الأولى سنة ١٩٩٠ م ، و « المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني » للدكتور أحمد جمال العمري ، ط الخانجي سنة ١٩٩٠ م ، ومقال « يد الشمال » للستشرق فولفهرت هانتر كس ، ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول ح ١٠ ع ٣ و ٤ يناير سنة ١٩٩٢ م ص ١٩٥ وما بعدها ، بالإضافة إلى مكتبه الدكتور شوق ضيف ، والدكتور مصطفى الجويني ، والدكتور جابر عصفور ، والدكتور محمد عبد المطلب ، إلى ما ك « أبو عبيدة والمباحث وابن قتيبة وابن المعتز وقلنامه والرماني والعسكري ... الخ .

اللغوى والمفسر والمتكلم والفقيه والأديب والبلاغي أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص وأدواته الثقافية ، ومذهبه الديني ، فاتسع الحديث ، وتعددت المناهج ، فاختلطت الأوراق ، وتشعبت النتائج .

ونال درس « المجاز » قسطاً وافراً من تنوع هذا « الدفاع المبرح » و « الدفاع » له طبيعته ، « القرآن الكريم » له محاذيره ، ولا أدري كيف ستكون الصورة لو أنهم بدعوا بالشعر العربي يجللونه ، فالتحليل الفني غير الدفاع الديني ، والشعر العربي لا محاذير تصونه .

وفي التراث البلاغي للدرس المجاز نلتقى بمجديث عن « علاقة المجاز بالحقيقة »^(٢) وعن « الصدق والكذب في المجاز »^(٣) وعن أن « الاستعارة أساسها التشبيه »^(٤) وعن « المشابهة وغير المشابهة »^(٥) وعن « القرينة المانعة

(٢) يعرف الجرجاني الاستعارة بأنها « في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعربية » - أسرار البلاغة - ٢٠ ط القاهرة تحقيق السيد عماد رشيد رضا ، الطبعة السادسة - ١٩٥٩ م .

(٣) يقول التزويبي : « وإذا قد عرفت معنى الاستعارة ، وأنها مجاز لغوي ، فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكذب ببراء من التأويل ، ولا ينصب دليلاً على خلاف زعمه » - الإيضاح في علوم البلاغة - ٤١٧ تحقيق د . عبد المنعم خلفي ، ط بيروت الخامسة سنة ١٩٨٠ م .

(٤) يقول التزويبي في الإيضاح « الضرب الثاني من المجاز : وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تُقيد بالتحقيقية : لتحقق معناها حساً أو عقلاً ، أي التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ، ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : إن اللفظ يُقبل من مُسمَّن الأصل ، فحمل اسماله على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه » - ص ٤٠٧ .

(٥) يقول التزويبي في المجاز المرسل : « وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وُضع له ملازمة غير التشبيه ، كاليد إذا استعملت في النعمة ، لأن من شأنها أن تُصنر عن الحارحة ، ومنها تصل إلى المقصود بها ، ويُشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المراد لها ، فلا يقال : اتسعت اليد في البلد ، أو اتسبت يداً ، وإنما يُقال جَلَّتْ يده عندي ، وكثرت أياديه لى ، ونحو ذلك . » الإيضاح -

من إيراد المعنى الحقيقي،^(٦) وعن « المجاز العقلي »^(٧) و « المجاز

(٦) يقول القزويني « والمجاز مفرد ومركب ، أما المفرد : فهو الكلمة ، المستعملة ، في غير مأوضعت له ، في اصطلاح به التخاطب ، على وجه يصح ، مع قرينة عدم إرادته ... (٣٩٤) وقرينة الاستمارة : إما معنى واحد ، كقولك : رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر ، كقول بعض العرب :
فإن تَعَانُوا التَّمَلُّدَ وَالْإِيمَانِيَا \ فَإِنَّ فِي آيَاتِنَا نِيرَانِيَا
(إن تعافوا : إن تكرموا وتأبوا . آيأتنا : أيدينا البتة) .

أي سيقاً تلمع كأنها شغل نيرانا ، فقوله (تعافوا) باعتبار كل واحد من تعلقه بالعدل ، وتلقفه بالأيمان ، قرينة لذلك ، للدلالة على أن جوابه : أنهم يُحاربون ويُقتلون على الطاعة بالسيف — أو معاني مربوطة بعضها ببعض ، كما في قول البحري :

وصَاعِقَةٌ مِنْ نَعْلَيْهِ تَنْكُفِي بِهَا \ عَلَى أَرْوُسِ الْأَقْرَانِ تَحْسُسُ مَحَابِبِ
(الصاعقة : نار تسقط من السماء في رعد شديد ، وأريد بها الضربة القوية ، التصل : حادثة الرمح والسهم والسكين ، وقد يسمى به السيف ، تنكفي : تنصب ، الأقران : جمع قرن وهو النظير والكف) .

عَتَّى بِدَحْمَسِ مَحَابِبِ \ أَنَامِلُ الْمَدْرُوحِ ، فَذَكَرْنَا هُنَاكَ صَاعِقَةً ، ثُمَّ قَالَ : « مِنْ نَعْلَيْهِ » فَيُنَّ أَنْهَا مِنْ نَعْلِ سَيْفِهِ ، ثُمَّ قَالَ عَلَى « أَرْوُسِ الْأَقْرَانِ » ثُمَّ قَالَ « دَحْمَسِ » فَذَكَرَ عِدَّةَ أَصَابِعِ الْيَدِ ، فَإِنَّ مِنْ مَجْمُوعِ ذَلِكَ غُرْضُهُ « ٤١٧ و ٤١٨ » .

(٧) المجاز العقلي: تمثلت عنه عبدا القاهر الجرجاني في الأسرار و « الدلائل » ، و خلاصة مقال : إن في الكلام مجازاً يكون التجوز في حكم يجري على الكلمة ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ، ومراداً من غير تورية وتمريض ، كقولهم : « نهلك صائم » و « وليك قائم » و « نام ليلي وتجلي همي » وقوله تعالى « فما رحمت تجارتهم » (البقرة — ١٦) وقول المرزوق

سَقَاهَا خُرُوقُ فِي السَّابِغِ لَمْ تَكُنْ \ عِلَاطاً وَلَا مَجْبُوطَةً فِي الْمَلَاغِغِمِ
قال عبد القاهر : « أنت ترى مجازاً في هذا كله ، ولكن لا في فوات الكلم ، وأنفس الألفاظ ، ولكن في أحكام أجريت عليها ، أفلا ترى أنك لم تنجوز في قولك : « نهلك صائم » و « ليك قائم » في نفس « صائم » و « قائم » ، ولكن في أن أجريتهما بخيرين على النهار والليل ، وكذلك ليس الخمر في الآية في « ريمت » ولكن في إسنادها إلى التجارة ، وهكذا الحكم في « سقاها خروق » ، ليس النجوز في « سقاها » ، ليس التجوز في « سقاها » . ولكن في أن أسندنا إلى الخروق ، أفلا ترى أنك لا ترى شيئاً منها إلا وقد أريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته ، فلم يرد به « صائم » غير الصوم ، ولا « قائم » غير القيام ، ولا « ريمت » غير الربح ، ولا « سقت » غير السقي ، كما أريد في قوله « وسالت بأعناق المظي الأباطح » غير السيل « — دلائل الاعجاز — ٢٤ — ٣٩٥ » .

الإفرادى،^(٨) و « مجاز التشبيه »،^(٩) و « مجاز التضمين »،^(١٠) و « مجاز الحذف »،^(١١) و « مجاز الزوم »،^(١٢) و « مجاز المجاز »،^(١٣) و « مجاز

(٨) المجاز الإفرادى : هو أحد أنواع المجاز اللغوى ، وهو المجاز المرسل الذى تكونه علاقته بين ما استعمل فيه وحوا وضع له ملامسة غير التشبيه ، وقد سمى الزمكافى والزركىشى « المجاز الإفرادى » [انظر البرهان الكاشف للزمكافى — ص ١٠٢ ، تحقيق : د . أحمد مطلوب ود . حليلة الحدينى — بغداد — ١٩٧٤ م . والبرهان فى علوم القرآن للزركىشى — ٢٥٨/٦ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة — ١٩٥٧ م .

(٩) مجاز التشبيه : قالوا : هو التشبيه الممنوع فى الأداة ، وقد أوضح عز الدين بن عبد السلام ذلك بقوله : « للرب إذا شهبوا جرمًا بجرم ، أو معنى بمعنى ، أو معنى بجرم ، فإنه أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً حقيقياً ، وإن اسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً . ومن ذلك قوله تعالى : « ولؤلؤهم نهبهم » (الأحزاب — ٦) أى مثل امهاتهم فى الحرمة وتحريم النكاح ، وقوله : « أو نخذه ولداً » (يوسف — ٢١) أى : مثل ولد ، الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز ص ٦٤ وما بعدها ، ط المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستيول .

(١٠) مجاز التضمين : قال ابن عبد السلام : هو أن تضمن اسماً معنى اسم لإفادة معنى الاسمين ، فعندية تعدج فى بعض المواطن ، كقوله تعالى : « لا تُشرك بالله » (لتمان — ١٣) ، « منسَن » ألا تشرك ، معنى لا تعبد ، والعلل التسوية ، أى : لا تسووا بالله شيئاً فى العبادة . وقوله : « وأنشئوا إلى ربهم » (هود — ٢٣) « منن » و « أعتبوا » معنى أنابوا لافئدة الإحبات والإنابة — الإشارة — ٥٤ وما بعدها .

(١١) مجاز الحذف : هو المجاز بالتقصان ، وكان الأوتائل كسيويه والفراء قد ذكروه ، وقالوا : إنه على اتساع الكلام — مثاله أن المضاف إليه يكتب إعراب المضاف فى نحو قوله تعالى : « وأسأل القرية » (يوسف — ٨٢) ، فإن الحكم الذى يجب للقرية فى الأصل هو الجر ، والنصب فيها مجاز . (الكتاب لسيويه — ٢١٢/١ و ٢٤٧/٣ ، ومعانى القرآن للفراء — ٣٦٣/١ و ٣٦٩) .

(١٢) مجاز الزوم : ذكر عز الدين بن عبد السلام نوعاً من المجاز سماه « مجاز الزوم » ، وقال إنه أنواع : أحدها : التعبير بالإذن عن المشية ، لأن الغالب أن الإذن فى الشيء لا يقع إلا بمشيئة الأذن واختياره ، والملازمة الغالبة مُصنَّمة للمجاز ، ومن ذلك قوله تعالى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله » (آل عمران — ١٤٥) ، أى : بمشيئة الله ، ويجوز فى هذا أن يراد بأذن أمر التكوين ، والمعنى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بقول الله موتى » ، والثانى : التعبير بالإذن عن التيسر والتسهيل فى مثل قوله تعالى : والله يدعو إلى الجنة والمقفرة بإذنه (البقرة — ١٧٧) أى بتسهيله وتيسره ، والثالث : ... والرابع ... والسادس إلى العاشر .. — الإشارة — ٥٠ .

(١٣) مجاز المجاز : وهو عند عز الدين بن عبد السلام : « أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجوز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينه وبين الثانى . ومثال ذلك ، قوله تعالى : « ولا تواعدوهن سرا » (البقرة — ٢٣٥) ، فإنه مجاز عن مجاز ، فإن =

المراتب،^(١٤) و «الجزاز المرشح»^(١٥).

ولا أقل من قيمة هذا التراث الضخم ، ولكنى أشكو من ضياع اللفظيات الفنية الممتازة في خضم هذه المعالجات اللغوية ، والمقاييس المنطقية ، ومن تداخل مسائل النحو بالفقه بالكلام في مضمار الفن .

فإذا كانت اللغة هي : الأصوات في شكل مفردات تطلق على مسميات متفق عليها في مجتمع ما . بحيث تحدد الكلمة مقصوداً إليه معينا يفهمه الآخرون بلا لبس عن المتكلم . فهذه اللغة بمجالاتها ، موقوته بحاجة المجتمع لها ، ومرتبطة بتطوره ، ومن ثم تأخذ اللغة شكل الظاهرة الاجتماعية التي تتجدد بتجدد نسيج المجتمع نفسه ، يثبت منها النافع ، ويسقط مالا حاجة للمجتمع فيه .

واللفظ الحقيقي هنا ، ليس هو اللفظ المعجمي ، بل هو اللفظ الذي يستدعى مُسَمًى ثابتاً في الأذهان ، في مجتمع ما ، في مرحلة ما ، وقد تتحرك الدلالة ، أو تتغير وفقاً لحاجة المجتمع ومراحل تطوره ، ولكن يظل اللفظ الحقيقي حقيقياً ، طالما أنه يستدعى مُسَمًى معينا في ذهن أي مُتَلَقٍّ ، وإن تعددت معانيه يقوم السياق بتحديد المقصود فلا يقع اللبس .

= الرطء يتحور عن السر ، لأنه لا يقع غالباً إلا في السر ، فلما لازم السر والغالب سُمي سرّاً ، ويتحور بالسر عن العقد ، لأنه سبب فيه ، فالصحح للجزاز الأول الملازمة ، والمصحح للجزاز الثاني التمييز باسم السبب الذي هو السر عن العقد الذي هو سبب ، كما سُمي عقد النكاح نكاحاً لكونه سبباً في الكاح ، وكذلك سُمي العقد سرّاً ، لأنه سبب في السر ، الذي هو النكاح ، فهذا جزاز عن محاز ، مع اختلاف المصحح ، فمعنى قوله : « إنك لا تواعدوهن سرّاً » لا تواعدوهن عقد النكاح ، — الإشارة — ١٦٢ .

(١٤) مجاز المراتب : قال الزركشي وهو يتحدث عن محاز الهجاز : « قلت وهذا تسمية ابن السيد : « مجاز المراتب » ... ، البرهان ٢/٢٩٩ .

(١٥) الجزاز المرشح : هو الاستعارة الترشيحية ، كقوله تعالى : « أولئك النبي اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم ، وما كانوا مهتدين » (البقرة — ١٨) ، وقد سماها كذلك ابن الرملكاني ، قال « ومن ترشيح الاستعارة ، وتسمى الجزاز المرشح » — ليهاد الكاشف — ١٠١ ، وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، للدكتور أحمد مضمون — ١٩٣/٣ وما بعدها ، ط مطبعة انجمن العلمى العراق ١٩٨٧ ، وفي كتابي « منتج في تحليل النظم القرآني » فصل عن « أسس تحليل النظم القرآني عند العزيز بن عبد السلام » ص ١٣٣ وما بعدها ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

ولابد أن نضع في الاعتبار أن اللغة كائن حي دائم الحركة ، على مستو ،
السطح أى تعدد المفردات لمضمون واحد ، وعلى مستوى العمق ، أى مائة
الكلمة فينا من مشاعر وأحاسيس تفجرها فينا حين نسمعها .

ونضع في الاعتبار أيضا تلك الروافد التي تغذى اللغة من مختلف العا
والفنون ، والتي تثرها وتسهم في تطورها ، ولذا نلاحظ تولد كثير
الكلمات التي لم تكن سائدة من قبل ، لتؤدي دوراً محدداً في مرحلة
المراحل الاجتماعية والسياسية والدينية ، ثم تخفى أو تتوارى لانهاء هذا الدم
التصيرى . ومن هنا القليل مثلاً كلمات « الاتحاد » و « النظام » و « العمل
التي شاعت مع بداية ثورة يوليو المصرية سنة ١٩٥٢ م ، وكلمات
« الاشتراكية » ، و « التأميم » و « تصفية الإقطاع » و « التطهير » و « الأم
الغنائى » و « المخصصة » ، و « الإرهاب » .. الخ .

فتبات اللفظ الحقيقي مرتبط باستعمال المتكلمين به ، ومدى حاجتهم إليه .
ومن جانب آخر هو كائن حي ، فاعل ، مؤثر ومتأثر ، مرن ، له طفولتا
وشبابه وشيخوخته ، له تاريخه وطبيعته وعطاؤه . وحين يُصاغ هذا اللفظ في
تركيب . يُعطي له من ذاته ، ويكتسب منه اضافات تختسب له .

وإذا وضع الشاعر كلمة حقيقية في غير مكانها المتوقع يكون قد حرك أشياء
عديدة ، حرك تأثير هذه اللفظة ، حرك أثرها في سياقها ، حرك الألفة التي
تحيط بمعناها في نفوس الناس . وانتقل بمشاعرهم إلى وادٍ آخر لم يعودوا أذ
يجلبوها فيه ، يكون قد أقام علاقات جديدة بين الكلمة نفسها والسياق الذي
وجدت فيه ، وهنا تتولد الدهشة في نفوس المتلقين ، دهشة من الثقلة الكبيرة
من المكان « الحقيقي » إلى « المكان » المحازى من البيئة الثابتة المعروفة له ، إلى
بيئة جديدة غير معروفة لنا ، وعلى قدر ماني العلاقات الجديدة التي ستقيمها
الكلمة من جدة وطرافة ، وعلى قدر ماتوحى من فكر ومشاعر ، تكون
الدهشة أعمق ، والإثارة أروع .

والبلاغة لا تتعامل مع « الكلمة » كما يتعامل معها اللغوي ، أو المفسر أو
الفقيه ، أو المتكلم ، لأنها ليست كلمة ، إنما هي « شيء » ، « كائن حي » له
تاريخه وظلاله وعطاؤه ، والبلاغة لا ترى في المحاز نقلاً من المستوى الحقيقي

إلى المستوى المجازى ، لأن الفنان حين استعمالها لم يتناولها من المعجم اللغوى ، ولكنه أحسَّ بها ، وبقدرتها على تصوير مايجول في نفسه ، فيختارها رمزاً فكرته ومشاعره وأحاسيسه ، فيصبغها بجزائره ومنظوره ، ويشكّلها بطريقته ، ولم يُدرّ بخلده — ولو لحظة — أنه ينقلها من مكانها الحقيقى إلى آخر مجازى ، لأن الذى يحركه هنا جَيْشَانٌ وجيرانه ، وتدفق مشاعره ، وطبيعة المضمون الذى يصوره ، فهو يتعامل مع أشياء في شكل ألفاظ ، ولا يتعامل مع كلمات في شكل حروف .

انظر إلى بدر شاكر السياب في مطلع قصيدته « أنشودة المطر » ، ترى مصداق ما أذهب إليه . يقول :

عَيْنَاكَ غَابَتَا تَحْيِيلَ فِي سَاحَةِ السَّحَرِ
أَوْ شُرُفَتَيْنِ رَاحَ يَنَاقَى عَنْتَهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكَ جِئْتَ تَبْسِمَانِ ثُورِقِ الْكُرُومِ
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءِ .. كَالْأَقْمَارِ فِي تَهَرِ
يُرْجَى الْمَجْدَافِ وَهِنَا سَاعَةَ السَّحَرِ
كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فِي عَوْرَتَيْهِمَا التَّجْرُومُ

والفنان التميز هو الوحيد الذى يملك هذا الحق ، يملك أن يغيّر من المألوف اللغوى ، يملك أن يثرى مفردات اللغة ، وأن يحرك أفكارنا ومشاعرنا ، وأن يعمق حياتنا ، ويطور أذواقنا ، ويمجد آمالنا ، وينمى فينا الإحساس بإنسانيتنا .

هذا هو المجاز ، هو حرية في استخدام الكلمات التى هى رموز لأشياء لها طبيعتها وحياتها وخصائصها ، هو توسع في تناول ، هو ابتكار الجديد الدافئ من المألوف البارد هو إبراز روح الشاعر ، وقدرته على التخيل ، هو من أجمل فنون التعبير وأبدعها .

ولا بد من وجود علاقة ، رابط بين الاستعمال المألوف العام ، وبين الاستعمال غير المألوف ، الخاص المجازى ، وللفنان مبرراته من واقع تجربته الفنية ، من واقع طبيعة الموضوع الذى يتناوله ، من واقع ثقافته المتشابكة ، من واقع إحاطته بتراث أمته ، من واقع الحضارة التى يعيش فيها ، والعالم الذى

يحيط به ، من واقع إدراكه لرسالته وخطورتها ، فلا نسأله : لماذا عثرت عن تجربتك بهذه التجازات غير المألوفة ، ولكن نسأل أنفسنا : ما الذي دفعه إلى هذه التجازات التي تبدو غريبة على آذاننا ، ولماذا صاغها بهذا الشكل .

ولا دخل للصدق والكذب هنا ، فالصدق الأخلاقي المحدد بمطابقة الصورة للواقع ، الكذب المحدد بعدم مطابقتها ، لا مجال له هنا ، فالفنان لا يكتب ، ولكن يفشل في تصدير تجربته فيزيئها ، فلا نقول له : بمقارنة ما أتيت به من مجاز ، بالواقع المعيش تكون قد أحلت ، أو بالغت ، أو سرقت . فنكون قد فرضنا عليه مقياسة ليست في الاعتبار . فهو لا ينقل الواقع ، ولا يكتب تقريراً عنه ، ولكنه يصور تجربته من خلال خيوط الواقع ، وله أن يتجاوز فيه كيفما شاع ، وأن يجدد كيفما يرى ، وأن يبرز علاقات حافية لم تلسحها نحن — بسبب العود والألفة — . وأن يقيم علاقات جديدة يرى ضرورتها وأن يفعل بفنه مايشاء ، والأ ما كان فناً مدعاً

وليس من الضروري أن تشترط عليه متبنيه بين الكلمة المحارية وبين أصلها في الاستعمال ، لأنه قد يرى مشابهة فيما لا مشابهة فيه

فأى علاقة بين شاطيء الخليج والإسار في قول الشاعر السعودي عازي القصبي :

أمر بالشاطيء الغافي فأوقظه فقبية . وأناديه إلى السَّم —
وماذا تقول في هذه الفرحة التي تب . في قول إبراهيم ناجي :
هل رأى الحبُّ سكارى مثلاً كما سبنا من حبال حوئنا
ومثلاً في طريق مظلّم تب الفرحة فيه حوئنا
ولا أظيل بذكر ما للمتبني في هذا المجال ، فله مكانه .

وليست هناك علاقة بين احجار والتشبيه ، فالتشبيه مقارنة ومقارنة بين متبنيه معين ومثبه به اختاره الشاعر .

يقول الثاني :

عذبة أنت كالطُّورِية ، كالأخلام ، كاللحن ، كالصنّاح الحديد
كالسّماء الضُّحوك ، كاللّيلة الثّمراء ، كالورد . كالسّماء الزّيند

فالشاعر حُرٌّ في اختياره ، وفي انتقاء وجه الشبه ، لا نحاسبه عليه إلا إذا كان مُسَطَّحاً مُسْتَهْلِكاً ، زائفاً لا روح فيه . بينما تلور الاستعارة على اختيار بيعة جديدة للكلمة / الشيء ، لتتنفس هواءً جديداً ، وتقيم علاقات جديدة بينها وبين سياقها الجديد ، وليس المجاز شبه به مخوف منه المشبه . كما يتردد في كتب البلاغة : « رأيت أسداً » أي « رأيت رجلاً كالأسد » .

من هذا المنطلق أتعامل مع المجاز ، وأقول : إن للمجاز القرآني طبيعته ، وخصائصه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، وأن للمجاز القرآني (شعراً أو نثراً) طبيعته وخصائصه ، بل ، ومذاقه ، وطاقتاه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، المجاز القرآني صنعة إلهية ، والمجاز في الشعر والنثر صنعة بشرية ، وشتان ما بينهما .

وسأقف هنا عند ثلاثة من كبار العلماء الذين عالجوا المجاز في كيم ، وأثروا تأثيراً مباشراً في مسيرته وهم :

- ١ — ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه « تأويل مُشَكِّل القرآن » .
- ٢ — الرَّمَّانِي (ت ٣٨٦ هـ) في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابه « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » .

ابن قتيبة اللغوي الفقيه السني تلميذ الجاحظ المعتزلي ، قد احتفى بدرس المجاز في كتابه المدافع عن إعجاز القرآن ، والرماني المتكلم المعتزلي البارع ، قد قعد للاستعارة وأرسي قواعدها ، والجرجاني ، المتكلم الأشعري ، قد قعد من دراسات السابقين وأضاف إضافات ممتازة في درسه للمجاز .

وبغض النظر عن مرحلة الحمود التي جاءت من بعده ، فقد عادت آراء الجرجاني تسهم في إثراء البلاغة في عصرنا الحديث ، وتقف في شموخ مع أحدث النظريات الغربية مع فارق التطور في العلوم والفنون الذي تميز به الغرب .

١ - ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في « تأويل مشكل القرآن » (١٦)

يرى ابن قتيبة ان « للعرب المجازات في الكلام ومعناها : طرق القول ، وماآخذه ، فقيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ... الخ ، ثم يقول : مع أشياء كثيرة سترها في « أبواب المجاز » ، إن شاء الله تعالى ، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ... » .

فلاستعارة مجاز ، والتشبيه مجاز ، والكناية مجاز ، والتعريض مجاز ، فقي : طرق القول وماآخذه ، أي : أساليبه وسبله .

والمجاز هنا ، يعنى : التوسع في القول باستخدام مختلف هذه الأساليب ، والسبيل ، للوصول إلى التعبير العربي البديع ، هكذا فعلت العرب ، وهكذا فعل القرآن الكريم ، ومن لم يضع هذا الجانب في الاعتبار وقع في التلويل الخطىء للشعر والقرآن معاً .

والاستعارة يقع فيها أكثر المجاز ، لذا بدأ بها ، وعرفها بأن « العرب تستعمل الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً ، ثم يأتي بالأمثلة التي نحسن معها أنها توافرت لديه قبلاً ثم وضع لها تعريفه ، لأن التعريف هنا يصف الشواهد التي انتشرت في كتب التراث أكثر مما يصف الاستعارة نفسها ، فقد أدخل فيها ماسمى به « المجاز المرسل » ، مثل : يقولون للنبات تَوَدُّ ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج :

وَجَفَّ أَنْوَاءُ السَّحَابِ الْمَرْتَزِقِ

أي جف البقل ، ويقولون للمطر : سماء ، لأنه من السماء ينزل ، فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم (١٧)

(١٦) ابن قتيبة - تأويل مشكل القرآن - ٢٠ و ٢١ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، مطبوع التراث

بالقاهرة ، الثانية - ١٩٧٣ .

(١٧) تأويل مشكل القرآن - ١٣٥

ومنها ما يدخل تحت « الكناية » يقول : فمن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل « يَوْمَ يَكْشَفُ عَنْ سَاقٍ » (القلم — ٤٢) ، أى عن شدة في الأمر ، كذلك قال « قتادة » ، وقال « إبراهيم » : عن أمر عظيم ، فأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته ، والجِد فيه ، شمر عن ساقه ، فاستعيرت الساق في موضع الشدة « (١٨)

ومنها ما يدخل في التشبيه ، يقول : « ومنه قوله : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » (البقرة — ٢٦٧) ، لأن المرأة والرجل يتجردان ، ويجمعان في ثوب واحد ، ويتضامان ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس « (١٩) ، ومثلها آية : « وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِبَاسًا » (الفرقان — ٤٧) « أى سِتْرًا وحجاباً لأبصاركم « (٢٠) .

وابن قتيبة هنا يدافع عن أساليب القرآن وسبيله في القول التي لم تخرج عما كان متداولاً بين العرب ، اللغة هي اللغة ، والكلمات هي الكلمات ، أما النظم فهو سر تميز القرآن وإعجازه .

وتعريفه للاستعارة ، تعريف لغوى وصفى ، يصف ما حدث للتكوين الاستعاري الذى بين أيدينا ، فركناه الأصل والتجوز ، الحقيقة والمجاز ، والرباط الجامع بينهما ، يقول في قوله تعالى « وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ » (الشرح — ٢) ، الوِزْر أى الإثم ، وأصل الوزر : ما حمله الإنسان على ظهره ، قال الله عز وجل « وَلَكِنَّا حُمَلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ » (طه — ٨٧) ، أى أحمالاً من حُلِيِّهم ، فشبّه الإثم بالجمل ، فجعل مكانه ، وقال في موضع آخر : « وَلِيَحْمِلُنَّ أَثْقَالَهُمْ وَأَثْقَالًا مَعَ أَثْقَالِهِمْ » (العنكبوت — ١٣) ، يريد : آثامهم « (٢١)

أما اختيار الكلمة ذاتها دون غيرها ، ووضعها في المكان المجازى دون غيره ، وما حدث لها من تغيير في معناها ، وما أحدثته من تغيير في السياق ،

(١٨) تأويل مشكل القرآن — ١٣٧

(١٩) تأويل مشكل القرآن — ١٤١

(٢٠) تأويل مشكل القرآن — ١٤٤

(٢١) تأويل مشكل القرآن — ١٤٠

فأمر انشغل عنه بالدفاع عن إعجاز القرآن أمام الملحدّين والمخالفين في المذهب .

رصد ابن قتيبة أشكالاً متعددة للاستعارة ، أفاد منها من جلاء بعلمه ، وسعى إلى تحديد أصل الكلمة ، مما فتح باب الحديث عن « الحقيقة » و « المجاز » ، ونلاحظ أنه حصر الاستعارة هنا في الدائرة الشكلية ، ولم يتصور أنها نقل كائن حتى (الكلمة / الشيء) من بيئته المعروفة منها إلى بيئة أخرى غير معروفة فيها ، ولم يلتفت إلى نسيج العلاقات الذي ينشأ من الاستعمال المجازي ، وعن أثر هذا التكوين الجديد في المضمون وفي تجديد الإحساس به .

٢ - الرّماني - (ت ٣٨٦ هـ) في رسالة « النكت في إعجاز القرآن » (٢٢)

بين ابن قتيبة والرّماني مائة عام ، ظهر فيها من ظهر من اللغويين والمفسرين والمتكلمين والفقهاء والبلغاء ، وترجم ما تُرجم من الكتب ، وتشعبت الثقافة العربية وتعددت مناحيها ، وأضاف كل هذا ما أضافه إلى الدرس المجازي حتى وصل الأمر إلى الرّماني

والرّماني بعقليته التحوية المنطقية ، وبمنهجه الكلامي نجح في أن يضع الفنون البلاغية في شكل منضبط ، والانضباط ليس عيباً إلا إذا جار على طبيعة الموضوع

والمجاز أسلوب فني ، بحاجة إلى التحديد والوضوح مع التدقيق الفني ، وقد أسدى إليه هذه الخدمة ، ولكنه كبّله بقيود أخذت طريقها إلى من جاء بعده من البلاغيين يقول الرّماني : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل » (٢٣) ، فالكلمة قد اختفت من التعريف ، وحل محلّها « العبارة » أي « الجملة » ، أي « التركيب » . ثم يتكلم عن « الوضع اللغوي » . ويربطه بالأصل اللغوي ، الأصل المعجمي ، ثم يحدد حركة الاستعارة ، بأنها انتقال من الأصل إلى الفرع ، والغرض « الإبانة » .

(٢٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - تحقيق محمد خلف الله أحمد ، ود . محمد زغلول سلام ط دار

المعرف ، الثانية - سنة ١٩٦٨ م ، والرسالة تقع من ص ٧٥ إلى ١١٣

(٢٣) النكت في إعجاز القرآن - ٨٥

فالمستعير هنا قد نقل العبارة ، ولم يترجم أفكاره ، حرك اللفظ ولم يعبر
إحساسه ، أجرى عملية لغوية خارج ذاته ، ولم يكن داخل تجربة شعرية
ينصهر معها ، ومن المنطقي أن نبحث لكل فرع عن أصل ، لأن الأصل
سيحدد المعنى ، وبالتالي سيحدد الإحساس به ، ثم يأتي تجارب الخيال معه
وتذوقه واتمته به ، وهذا عكس للقضية ، فاحساسنا بالاستعارة يتولد منذ
تلقينا لها في سياقها ، وأصل المعنى في الاستعمال — لا في المعجم — جزء من
تكويننا ، والإحساس به جزء من تعاملنا معه ، والخطوات التي يقدمها
الرماني ، خطوات « تفكيك الاستعارة ، لا « تحليل الاستعارة » خطوات
« إعرابها » لا « الإحساس بها » والتفاعل معها .

ويكمل الرماني حديثه قائلاً « والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن ما كان
من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام ، فهو على أصله ، لم يغيره في الاستعمال ،
وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في
أصل اللغة » (٢٤) ، يعني أن كلا المشبه والمشبّه به (زيد أسد) لفظان حقيقيان ،
مستقلان في معنيهما ، واقتراهما هو الذي ولّد المعنى الجديد ، أما الاستعارة
فبحكم الوضع اللغوي قد فقدت معناها الحقيقي ، وصارت ذات معنى جديد
لم يكن لها من قبل .

ويكمل حديثه : « وكل استعارة فلا بد لها من أشياء : مستعار ، ومستعار
له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع لليان ، وكل
استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك يُكسبُ يان أحدهما بالآخر
كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة (٢٥) .

وهنا يلج الرماني على أن الهدف من الاستعارة « اليان » ويقصد « حسن
اليان » « جمال النظم » . ومن هذه العبارة يظهر مصطلح « الجامع » بين
المستعار له والمستعار منه ، إلا أن الرماني يلتفت إلى تبادل التأثير والتأثر بين
الكلمة المستعارة ، وما استعيرت له ، ففي استعارة « الاختيال للربيع في قول
البحري ، « أتلك الربيع الطلق يختال ضاحكا » يضاف مفهوم الاختيال إلى

(٢٤) الكت في إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢٥) الكت في إعجاز القرآن — ٨٦

الريح ، وصورة الريح وأثرها في النفس إلى الاختيال ، فتكون لبيت صورة
 «الريح-الختال» نصفها من معطيات الطبيعة ، والنصف الآخر من حالات
 البشر ، ومن ثم تتحرك الصورة وتنطق ، وتترى بكل ما هو مبهر ، فلا تكون
 ريعاً مستقلاً ، ولا اختيلاً مستقلاً ، إنما تكون ريعاً مختلاً في تسيج واحده
 لا ندري أين حدود الريح بمهاجه ، وأين حدود الاختيال بكبرياته .

ويكمل الرماني حديثه في الاستعارة قائلاً : « وكل استعارة فهي توجيد
 بلاغة بيان ، لا تنوب متابة الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه للحقيقة
 كانت أولى به ، ولم تُجْز الاستعارة .^(٢٦) »

فلاستعارة دوماً تقدم بما لا يقدم به التركيب اللغوي المتداول .

والرماني هنا يضع الحقيقة والمجاز في سلة واحدة ، فكل مجاز لفصحية ،
 ولا بد أن يتفوق المجاز على الحقيقة ، وهذا كلام طيب ، ولكنه أدى إلى جعل
 الحقيقة « لغوياً أو واقعا معروفا » مقياساً فنياً يُقَدَّر به جمال المجاز ، بدلاً من أن
 يكون المجاز نفسه له قوة الحقيقة في الامتاع ، وكأنه مستقل لا يختلف من
 أنشأه في اللغة لأول مرة عن الواضع لأي لفظ فيها لأول مرة .

ونلاحظ هنا أن الرماني بالرغم من ربطه بين الاستعارة والتشبيه ، إلا أنه لم
 يلمح أن الاستعارة أصلها التشبيه .

ولنتقل إلى تحليل الرماني نشاهد من الشواهد الواحد والأربعين التي أتى بها
 في درسه للاستعارة .

يقول : « ونحن نذكر ماجاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة ، قال
 الله عز وجل : « وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ غَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ نَبْءَ مَثُوراً »
 (الفرقان - ٢٣) ، حقيقة « قدمنا » هنا : عَمَدْنَا . وقدمنا أبلغ لأنه يدل
 على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر لأنه من أجل إمهاله لهم^(٢٧) كمعاملة
 الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم ، وفي هذا تحنيط من
 الاغترار بالإمهال ، والمعنى الذي يجمعهما العدل ، لأن العمدة إلى إبطال

(٢٦) البكت في إعراب القرآن - ٨٦

(٢٧) إمهال الله تعالى للكفار

الفاسد عدل ، والقلموم أبلغ ، لما يُنا ، واما « هباءً منثوراً » ، فبيان قد أخرج
مالاً تقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه حاسة^(٢٨) .

والواضح هنا أن الرماني قد أطال الوقوف أمام الاستعارة ليحدد حقيقتها ،
وليثبت أن المجاز أبلغ من المعنى الحقيقي . ثم يقف أمام « الجامع » الذي
يجمعهما ، ثم يفصل القول مراعي الجانب النفسي ، ولا ينسى أنه معتزلي يلين
بالمبادئ الاعتزالية الخمسة ، ومنها « العدل الإلهي » ، ثم يُدخل الحواس في
إدراك الجمال ، ولو تحرر من قيد المقارنة بين الحقيقة والمجاز ، لتوصل إلى ما هو
أجمل وأبدع ، وهو البلاغى الذواقة . ولكنه لغوى منطقي يدافع عن أسلوب
القرآن الكريم بمتهج المتكلمين .

وهاكم مثلاً آخر يبين لنا فضل الرماني في التحليل الجمالي للاستعارة
يقول : وقال تعالى « فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا » (الكهف
١٠) حقيقة منعناهم الإحساس بأذنانهم من غير صمم ، والاستعارة أبلغ لأنه
كالضرب على الكتاب فلا يقرأ ، كذلك المنع من الإحساس فلا يُحس ، إنما
دل على عدم الإحساس بالضرب على الآذان دون الضرب على الأبصار لأنه
أدل على المراد من حيث كان قد يضرب على الأبصار من غير عمى ، فلا يطل
الإدراك رأساً ، وذلك بتغميض الأجنان ، وليس كذلك منع الإسماع من غير
صمم في الآذان ، لأنه إذا ضرب عليها من غير صمم دل على عدم الإحساس
من كل جارية يصحح بها الإدراك ، ولأن الأذن لما كانت طريقاً إلى الأنتباه ثم ضربوا
عليها لم يكن سبيل إليه ،^(٢٩) .

هذا هو الرماني ، وتحليله الجمال الرواعي لبديع الأستعارة والذي كان زاداً طيباً
أفاد منه البلاغيون من بعد . ولاسيما الجرجاني ، عبد القاهر .

(٢٨) النكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٩) النكت في إعجاز القرآن — ٩٤

٣ - عبد القاهر الجرجاني والمجاز -

تمهيد

عبد القاهر غنى عن التعريف ، ودوره في درس المجاز بل في البلاغة العربية لا يحتاج إلى بيان ، ولا أستطيع أن أفصّل كونه متكلما أشعريا يدافع عن إعجاز القرآن عن معالجته الفنية للمجاز ، الذي اختلف فيه مع المترلة وأهل الظاهر ، وردع الملاحدة والمعرضين .

هو رجل نحوى يتعامل مع ضوابط اللغة العربية ، ويدرك أثر النحو في المعنى ، وهو ، إلى ذلك - مسبق برصيد ضخّم أسهم فيه اللغويون والنحاة .

وهو رجل فنان متلوق للجمال ، له مقدرة على سير أغواره ، ورصد مساره ، وإحاطة بآثاره في النفوس .

من هذا الخليط تكونت شخصية الجرجاني ، فن ونحو وفلسفة .

والجرجاني قد أقام توازناً في درسه البلاغى بين النظم القرآنى والشعر العرفى - بالرغم من دفاعه عن إعجاز القرآن - فأعاد لنا صدى كتابى « البيان والتبيين » و « الحيوان » للجاحظ .

والجرجاني يحدّثنا عن المبدع وعن المتلقى ، وفي الوقت نفسه ، لا يغفل القارئ الذى يحاول أن يقنعه فيحاوره ليزيل الشك من قلبه . لذا أخذ يسترسل استرسالاً طويلاً ، يُفضى أحياناً إلى الملل .

والجرجاني هو الذى وضع انجاز في شكله المضط ، وهو الذى قسّمه إلى مجاز لغوى ومجاز عقلى ، وقسّم اللغوى منه إلى الاستعارة ، وإلى ما يُسمى بـ « انجاز المرسل » وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة ، التى هى شرط في إقامة الاستعارة .

وهو : الذى أوحى للسكاكى أن يرتب موضوعات « الدلائل والأسرار » ويزيل عنهما الاسترسال الممتع ، الذى يخرج أحياناً إلى حد الملل ، ويصل إلى العمود القبرى لآراء الجرجاني ويعرضها في شكل تعليمى منضبط انضباطاً

صارما ، فتحولت إلى قضايا منطقية ، فيها مسائل نحوية ، بعيدة عن روح الفن .

وهو : الذى نال حظاً فى عصرنا الحديث ، لم ينله غيره من بلاغى العرب ، وذلك حين ظهرت بيننا « الأسلوبية » وغيرها من نظريات لغوية بلاغية غريبة .

فقد أنهال عليه الباحثون اللغويون والبلاغيون يعيدون قراءاته فى ضوء هذه النظريات الحديثة . فنال مانال من ضيم حين عولجت أفكاره من خلال آراء النقاد الغربيين ، والمستشرقين وكذا العرب . حتى احتاج الأمر فى نظرى — إلى دراسة موقف البلاغيين المحدثين من الجرجاني بمختلف اتجاهاتهم ، لتوضع الأمور فى نصابها^(٣٠) .

فالجرجاني ليس رجل كل العصور ، ولكنه رجل القرن الخامس الهجرى ، وآراؤه كانت بحاجة إلى التطوير والإضافة ، وحال دون ذلك مآصبات العرب من تدهور وقصور ، فلنفهم فى إطار معطيات عصره ، ومن زاوية مذهبه الدينى ، ومن منطلق القضية التى كان يدافع عنها ، ولنعطيه حقه ، ولتلاحظ عليه مائلاحظ — كل ذلك من خلال نظرة موضوعية محايدة .

عبد القاهر والمجاز

المجاز عنده : كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له من وضع واضعها ، للملاحظة بين الثانى والأول ، وان شئت قلت : كل كلمة جُرت بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة ما تُجوز بها إليه ، وبين أصلها الذى وُضعت له فى وضع واضعها ، فهى مجاز ، ومعنى الملاحظة : هو أنها تستند فى الجملة إلى غير الذى تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف^(٣١) .

(٣٠) أقرح أن يكون البحث بعنوان : « رؤية البلاغيين المحدثين لمد القاهر الجرجاني » .
 (٣١) أسرار اللغاة — ٢٨١ ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ، مكتبة القاهرة —

والتَّجْوِزُ في الجملة يدور حول إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه ، فتسرى الحقيقة
 بكون الإثبات أو النفي واقعين ، وفي المجاز يكونا منقولين عن موضعهما
 الحقيقي إلى موضع مجازي ، والخبير : وهو أول معاني الكلام ، وأقدمها يقوم
 على إثبات المبتدأ للخبير ، والفعل للفاعل ، كأن ثبتَّ القيام صفة لزيد في
 قولك : « زيد قام » ، و « الضرب » فعلا له في قولك : « ضُربَ زيدٌ » (٣٢)

والجملة : اسميةٌ وفعلية ، والفعلية منها فعلها على ضربين : مُتَعَدٌّ وغير
 مُتَعَدٌّ ، والمتعدى على ضربين : أحدهما فعلها يتعدى إلى مفعول به وقع عليه
 فعل الفاعل ، والآخر : مفعول على الإطلاق ، كقولك : « خلق اللهُ العالمَ »
 فالخالق مفعول في نفسه ، وليس مفعولاً به ، كـ « ضربت زيداً » ، لأنك
 فعلت يزيد الضرب ، ولم يفعل الله الخلق بالعالم (٣٣) .

فالحكم على الجملة بالحقيقة أو المجاز ينبغي أن يُنظر إليه من جهتين ،
 إحداهما : أن ننظر إلى ما وقع بها من الإثبات أو في حقه وموضعها ، أم قد زال
 عن الوضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟ الثانية : أن ننظر إلى المعنى المثبت ،
 أعني « يقول الجرجاني » ما وقع عليه الإثبات ، كالحياة في قولك : « أحيأ الله
 زيدا » ، والشيب في قولك ، « أشاب الله رأسي » ، أثبت هو على الحقيقة ،
 أم عُديَلُ به عنها ؟ وإذا مثل لك دخول المجاز على الجملة من الطرفين عرفت
 إثباتها على الحقيقة . (٣٤)

ومثال ما دخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت
 وَشَيْبَ أَيَّامِ الْفَرَاقِ مَفَارِقِي وَأَنْشُرْنَ نَفْسِي فَوْقَ، حَيْثُ نَكُوسُونَ

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلا للأيام ، لأن من حق هذا الشيب ألا يكون
 إلا من أسماء الله تعالى ، فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم
 سبحانه ... ، ومثال ما دخل المجاز في مَبْتَنِهِ دون إثباته ، قوله عز وجل : « أَوْ
 مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأُحْيِيْتَاهُ ، وجعلنا له نوراً يمشي به في الناس » (الأنعام —
 ١٢٢) ، فالجواز في المثبت ، وهو الحياة ، من حيث جعل ما ليس بحياة حياة

(٣٢) أسرار البلاغة — ٢٩٣

(٣٣) أسرار البلاغة — ٢٩٤

(٣٤) أسرار البلاغة — ٢٩٥

على التشبيه ، فأما نفس الإثبات فمحص الحقيفة ، لأنه جعل العلم والهدى
والحكمة فعلا لله عز وجل ، ولا حقيقة أحق من ذلك .

وقد يكون المجاز في الإثبات والمثبت معا ، كقول الرجل لصاحبه :
« أحييتي رؤيتك » ، يريد : آنتيتي وسررتني ، فقد جعل الأتس والمسرة
الحاصلة بالرؤية حياة أولاً ، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة ، ... ، واعلم أنه
إذا وقع انجاز في الإثبات فهو ملتقى من العقل ، فإذا عرض في المثبت فهو
ملتقى من اللغة^(٣٥)

فدور العقل هنا أن يقبل المجاز أو يرده ، وذلك بإرجاعه إلى الصانع الأول ،
واللغة دورها أن تتيح لنا نقل من مكانها الحقيقي إلى آخر مجازي وقبورها
ورفضها يخضعان لأحكام النحو .

لقد تحول المجاز إلى قضية فلسفية ، أساسها الحقيقة المجردة ، والصانع
الأول ، وطالما أن الصانع الأول هو سبحانه وتعالى ، فالتجوز لن يغير من
الحقيقة شيئاً ، لأن إغفالها سيقع في التشبيه والتجسيد ، وينسحب الأمر عن
قننى الشعر والنثر ، ولم يتكلف المخرجاني إلا أن استعان بفلسفة أرسطو ،
وشراحه العرب ، وبفضايا علم الكلام ثم يرفضه لقولات خصومه المعتزلة .

واللغة هنا لها شخصية اعتبارية ، مفترضٌ وجودها كأننا مستقلاً بنفسه ،
يحدث فيه انجاز اللغوى « الاستعارة » ، لعلاقة المشابهة بين الحقيقة والمجاز ،
والصانع هنا هو الإنسان ، وانحصر صنيعه في نقل معنى الكلمة من مكانها إلى
مكان آخر على سبيل التجوز .

الاستعارة عند المخرجاني

لقد رفض المخرجاني رأى الرماني ومَن نقلوا عنه في جعل الاستعارة نقل
اسم عن شيء إلى شيء « ورأى أن الاستعارة : ادعاء معنى الاسم لشيء » :
« إذ لو كانت نقل اسم ، وكان قولنا : « رأيت أسداً » ، بمعنى : رأيت شيئاً
بالأسد ، ولم يكن ادعاءً أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : ليس هو
بإنسان ، ولكنه أسد ، أو « هو أسد في صورة إنسان » ، كما أنه محال أن

(٣٥) أسرار الملاعة - ٢٩٧

يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بأسد ، أو يقال : « هو شبيه بأسد في صورة إنسان » ،^(٣٦)

فالتقل يعنى المواضع الجديدة في اللغة ، أى إطلاق لفظ « الأسد » على « الرجل » ، ولفظ « نرجس » على « العين » ، مما يؤدي إلى الخلط ، أما « الادعاء » فيبقى الألفاظ على حقيقتها مع تغير أماكنها المتعارفة عليها على سبيل التجوز ، أى الاستعمال المؤقت لعلاقة المشابهة .

والدليل على تعذر النقل قول لبيد :
وَعَدَاةٌ رِيحٌ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ يَدُ الشَّمَالِ زَمَامَهَا ^(٣٧)

إذ يرى الجرجاني أنه « لا خلاف في أن « اليد » استعارة ، ثم أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ « اليد » قد نقل عن شيء إلى شيء ، ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد ، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ « اليد » إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها ، شبه الإنسان .

قد أخذ الشيء يده بقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد ، استعار لها « اليد » وكما لا يمكنك تقرير « النقل » في لفظ « اليد » ، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ ...^(٣٨)

و « النقل » و « الادعاء » طرفان لعملية واحدة في تشكيل الاستعارة ، نظر إليها الرّماني من الزاوية اللغوية ، فوجدها : نقل كلمة من موضعها إلى مكان آخر ، ونظر إليها الجرجاني من الزاوية الفنية ، فوجدها : ادعاء معنى هذه الكلمة لشيء لم يُعرف به . والمستوى هنا لغوي .

أما الجديد الذى أضافه الجرجاني ، ففي خروجه من دائرة الكلمة إلى دائرة حياة هذه الكلمة ، فهي ليست حروفاً ولكنها كائن حي ، له تاريخ وظلال وعطاء ، وحيناً يُختار لمكان آخر على سبيل الادعاء ، فإنه يُنقل هذه القدرات إلى مكانه الجديد ، ويضيف إليها هذا التلاحم الجديد ، هذه العلاقات الحيوية التي سيسعها في البيئة الجديدة .

^(٣٦) دلائل الإعجاز - ٤٣٤ قراءة الشيخ محمود شاکر - ط الخنفي

^(٣٧) يقال : ليلة بُرّة : بلدة ، وأصابع بُرّة : بُرّة .

^(٣٨) دلائل الإعجاز - ٤٣٦

فالاستعارة ليست نقل كلمة ، بل هي نقل شيء من مكانه الذي عُرف به إلى مكان ، أو « بيعة » أخرى لا يُعرف عنه انه يرتادها .

مثلا نرى في قصيدة « الانتظار » لإبراهيم ناجي (٣٩) -

تَعَال ، قَقْدَ رَأَيْتُ الْكَوْنَ يَحْتَوِ عَلَيَّ وَيُنْزِكُ الْكَرْبَ الْمَلِمَا
وَيَجْلُو لِي النُّجُومَ ، فَأَزْدِرِيهَا وَأُغْمِضُ ، لَا أُرِيدُ سِوَاكَ نَجْمًا
وَمُنْتَظِرٌ بِأَبْصَارِي وَسَمْعِي كَمَا انْتَهَرْتُكَ أَيَّامِي جَمِيعَا
وَهَلْ كَانَ الْهَوَى إِلَّا انْتِظَارًا شَيْئَانِي فِيكَ يَنْتَظِرُ الرِّيعَا

ثم يطبق الجرجاني قاعدة « المعقول » على الكناية ، وعلى « التمثيل » ، كما طَبَّقَهَا عَلَى « الاستعارة » ، و « وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ، حين بلغه يتلكأ في بيعته : « أما بعد ، فمالي أراك تُقَدِّمُ رَجُلًا وَيُؤَخِّرُ أُخْرَى ، فَمَاذَا أَتَاكَ كِتَابِي هَذَا ، فاعتمد على أَيْتِهْمَا شئت ، والسلام » يعلم أن المعنى أنه يقول له : بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين ، نرى تارة أن تبايع ، وأخرى أن تمتنع من البيعة ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعمل على أي الرأيين شئت : وأنه لم يُعْرَفْ ذلك من لفظ « التقديم والتأخير » ، أو من لفظ « الرُّجُل » ، ولكن بأن عَلِمَ أنه لا معنى لتقديم الرُّجُل وتأخيرها في رجل يُدْعَى إِلَى الْبَيْعَةِ ، وَأَنَّ الْمَعْنَى أَنَّهُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَقُولَ : إِنْ مَثَلَكُ فِي تَرَدُّدِكَ بَيْنَ أَنْ تَبَايَعَ ، وَبَيْنَ أَنْ تَمْتَنَعَ ، مِثْلَ رَجُلٍ قَامَ لِيَذْهَبَ فِي أَمْرٍ فَجَعَلْتَ تُرْبَهُ تَارَةً أَنْ الصَّوَابُ فِي أَنْ يَذْهَبَ ، وَأُخْرَى أَنَّهُ فِي أَنْ لَا يَذْهَبَ ، فَجَعَلَ يَقْدَمُ رَجُلًا وَيُؤَخِّرُ أُخْرَى » (٤٠)

العلاقة بين التشبيه والاستعارة عند الجرجاني

التشبيه عند الجرجاني هو القاعدة التي تُبْنَى عَلَيْهَا الاستعارة ، يقول : « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتُظْهِرَهُ ، وتُجِئُ إِلَى اسْمِ الْمَشْبَهِ بِهِ ، فَتَعْبِرُهُ الْمَشْبَهَ وَتُجْرِيَهُ عَلَيْهِ ، تَرِيدُ أَنْ تَقُولَ : رَأَيْتُ رَجُلًا هُوَ كَالْأَسَدِ فِي شَجَاعَتِهِ وَقُوَّةِ بَطْشِهِ سِوَا ، فَتَدْعُ ذَلِكَ وَتَقُولَ :

(٣٩) إبراهيم ناجي - ديوان إبراهيم ناجي - ١٤٠ ط بيروت .

(٤٠) دلائل الإعجاز - ٤٤٠ و ٤٤١

« رأيت أسداً » — وضرب آخر من « الاستعارة » ، وهو ما كان نحو قوله
إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

هذا الضرب ، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون
الاستعارة ، فليسا سواء ، وذلك أنك في الأول : تجعل الشيء الشيء ليس به ،
وفي الثاني : للشيء الشيء ليس له ^(٤١)

وأقول :

لا علاقة بين التشبيه والاستعارة ، فالمتبى حين يقول متقولاً في مدح سيف
الدولة :

بقي نغم الأرقى من اللحظ مهجتي بثانية وأملتق الشيء غارمة
سفاك وحياتنا بك الله إنمسا على العيس نور الحنور كائمة
٧ و ٦ / ٢٤٥

لم يُقَمَّ تشبيها بين النساء والثور ، ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ،
ولكنه رسم صورة لما أحسَّ به ، عناصرها : العيش والنساء الجميلات والمودج
الذي أخفاهن عن العيون ، صورة متكاملة ، ليس بها جزء مستقل عن الآخر ،
إنما هي خيوط تلاحت في نسيج واحد ، أبدعت هذه الصورة ، وليس هناك
علاقة مشابهة ، ولكن هناك أثر انطباع ، ونتيجة إحساس ، وتصوير رؤية ،
ولذلك بالضرورة أن يكون لها واقع تعود إليه ، أو حقيقة تتمسك بها ، وتفتت
الاستعارة إلى مكوناتها مسألة تعليمية بحتة بعيدة عن مشاعر الفنان وأحاسيسه ،
وهذه الصورة جزء من صور أخرى تكتمل بها القصيدة كلها في وحدة
متناسكة ، ولنا مطالين بالبحث عن المكونات بقدر حاجتنا إلى الوقوف على
جلَّة الصورة وروعة إبداعها .

أقول : ليس هناك الاستعارة التصريحية ، ولا الاستعارة المكنية ولا المجاز
العقلي أو الحكمي ، ولا المجاز المرسل ، وإنما هو « مجاز » فقط ، بمعنى
« الاستعارة » ، أى : استعمال الشيء في غير ماؤضع له ، انحراف معناه عن
مكانه الأصلي واستقراره في مكان آخر ، ليكون صورة فنية لها طابعها .

(٤١) الدلائل — ٦٧

الجرجاني يعود إلى تعريف الرماني

وذلك في كتابه « الأسرار » ، فيعرف الاستعارة في الجملة : « أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله انشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية »^(٤٢)

ويقسم الجرجاني الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ويقسمها على عمودين ، هما التشبيه والمبالغة ، ومن مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ .^(٤٣)

ضروب الاستعارة عند الجرجاني^(٤٤)

الضرب الأول :

أن يُرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص ، والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة « الطيران » لغير ذى الجناح ، إذا أردت السرعة كقوله :
وَطَرْتُ بِمُنْصَلِي فِي يَعْمَلَاتِ^(٤٥)

الضرب الثاني :

يشبه هذا الضرب الذي قَضَى ، وإن لم يكن إياه ، وذلك أن يكون الشيء مأخوذاً من صفةٍ هي موجودة في كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة ، وذلك قولك : « رأيت شمساً » ، تريد إنساناً يتהלل وجهه كالشمس ... ، ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول ، أن الاشتراك هنا

(٤٢) أسرار البلاغة - ٢٠

(٤٤) أسرار البلاغة - ٣٧ وما بعدها .

(٤٥) منسلي : سيفي ، بمولات باق مطبوعة على العمل ، واحلقها : يَمْلَأُ والشطر الثاني من بيت

دوامي الأهد ينفطن السرخيا

والسرخي : السبور من الخلد ، واندما : سريحة ، ومجسطها : عسى يفسرها ضرباً شديداً .
يتناولن خلعها أو قطعها ، ولذلك تدمى أيليس .

في صفة توجد في جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الإنسان غير جنس الشمس ، وكذلك جنسه غير جنس الأسد ، وليس كذلك الطيران ، وجرى الفرس فإنها من جنس واحد بلا شبه ، وكلاهما مرور وقطع للسلفه ، إنما يقع الاختلاف بالسرعة .

الضرب الثالث :

وَحَدُّهُ : أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان ، والحُجَّة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك ، النافية للريب ، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عَزَّ وَجَلَّ «وَأَتَّبِعُوا النَّورَ الَّذِي أَنْزَلَ مَعَهُ» (الأعراف — ١٥٧) ، واستعارة الصراط في قوله تعالى : «اهدنا الصراط المستقيم» (الفاتحة — ٦) و «إنك لتهدى إلى صراط مستقيم» (الشورى — ٥٢) ، ...

وهذا الضرب على أصول :

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة ، والمترتبة بالحواس ، على الجملة للمعاني المعقولة : مثال ذلك استعارة النور للبيان والحُجَّة ، ألا ترى أن النور شاهدٌ محسوسٌ بالبصر والبيان والحجة مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس .

والثاني : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي ، وذلك كقول الرسول ﷺ : «إياكم وخضراء الدمن» (٤٦) .

والثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول ، أول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشيء مرة بالعلم ، والعدم مرة بالوجود ، أما الأول : فقل معنى أنه لما قل في المعاني التي بها يظهر للشيء قدر ، ويصير له ذكراً كلاً وجود وأمام

(٤٦) نعمة الحديث : قيل وماذا؟ قال : «المرأة الحسناء والبيت السوء» شبه المرأة بما بنيت في البيت من الكلاً يكون له خضارة وهو وربيء المرعى ، متين الأصل ، والتمعة : الموضع الذي فيه السرقتين (الزئيل) ، وكذلك هو ماحتلط من الماء والطين عند الحوض . محقق أسرار البلاغة — هامش — ٤٧ .

(٤٧) وذلك كقوله تعالى : «أَوْسَرُ كَانَ مِتْنًا فَآخِيَتُهُ» (الأنعام — ١٢٢) والمراد «بأخيتاه» : هديه .

الثاني : فعلى معنى أن الغاني كان موجوداً ثم فقِر وعِدِمَ بِإِلَّا أنه لما خَلَفَ آثاراً جميلة تحمى ذِكْرَه ، وتُديمُ في الناس . سمه ، صار لذلك كأنه لم يُعْطَم .

الفرق بين الاستعارة والتمثيل

التمثيل : هو تشبيه من طريق العقل ، والمقاييس التي تجمع بين الشيئين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة ... ، كتشبيه اللفظ بالمثل ، على أن تجمع بينهما في حكم توجه الحلاوة دون الحلاوة نفسها — وهناك لطيفة أخرى — تعطيك للتمثيل مثلاً من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة ، وتارة على ظاهرة الأمر ، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة^(٤٩) أما الاستعارة فيجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل ، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل ، لوجب أن يصح إطلاقها في كل شيء يقال فيه إنه تمثيل ، ومثّل ، والقول فيها إنها دلالة على حكم ثَبَّتْ للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوي ، وإجراؤه على ما لم يوضع له ، ثم إن هذا النقل يكون في الغالب من أجل شَبَّه بين ما نُقِلَ إليه وما نُقِلَ عنه .^(٥٠)

أحوال الكلمة المستعارة

و اعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً ، فإذا كانت اسماً كان اسمَ جنسٍ أو صِغَةً ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها محتملاً مُتَكَفِّفاً بين أن يكون للأصل ، وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن يُنْقَلَ إليه ...^(٥١) .

و إذ قد ثبت هذا الأصل ، فاعلم أن ههنا أصلاً آخر يُبنى عليه ، وهو أن

(٤٨) كأن تقول : غيَّته باتية كما كانت .

(٤٩) أسرار البلاغة — ١٩١ و ١٩٢

(٥٠) أسرار البلاغة — ١٩٣

(٥١) أسرار البلاغة — ١٩٥

الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل ، وكان التشبيه يقتضى شيئين :
شبهاً ومشبهاً به ، وكذلك التمثيل — لأنه — كما عرفت — تشبيه إلا أنه عقلي ،
فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من التبيين وتطرحة ، وتدعى له
الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى في قولك : « رأيت أسداً » تريد رجلاً
شجاعاً ، ... ، فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما
ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به لقصدك أن يتألف فيه ، فتضع
اللفظ بحيث تُخيل أن معك نفس الأسد . كى تُقوى أمر المشابهة ، وتشدده ،
ويكون لها هذا الصنيع حيث يقع الاسم المستعار فاعلاً أو مفعولاً أو مجروراً
بجرف الجر أو مضافاً إليه ، فالفاعل كقولك : بئنا لى أسدٌ ، والتهربى لى ئيْت ،
وبدا نُورٌ ، وظهرت شمس ساطعة ، ... ، والمفعول ، كما ذكرت من قولك :
رأيت أسداً ، والمجرور نحو قولك : لا عارَ إن قرَّ من أسدٍ يزأر ، والمضاف
كقوله :

ياابن الكواكب من أئمة هاشم والرَّجَّجِ الأحساب والأحلام

وإذا تجاوزت هذه الأحوال ، كان اسم المشبه مذكوراً ، وكان مبتدأ واسم
المشبه به واقعا في قى موضع الخبر ، كقولك : زيد أسد ، أو على هذا الحد^(٥٢)

إن الحديث عن « المجاز » عند عبد القاهر لا تكفيه هذه العجالة ، فالإحاطة
بتفصيلات الموضوع ، وبآراء الدارسين لها ، يستفد وقتاً طويلاً .

ولكننى لا أستطيع أن أترك المجال دون الإشارة إلى علة ملاحظ — فيما
أرى — فرضت نفسها على درس الجرجاني للمجاز .

أولاً : أنه أراد أن يُجِدَّ من حرية التجوز بوضعه بين قبضتى اللغة
والعقل ، بين طبيعة اللغة العربية ومنطق العقل . رداً على تجاوزات
المعتزلة في درس المجاز .

(٥٢) أسرار البلاغة : ١٩٦

ثانياً : أنه كان يتعامل بمبدأ القياس ، فما يصلح في مجاز يجب أن يصلح في مجاز آخر ، واللغة لها منطق يختلف عن منطق النحو .

ثالثاً : أنه قنّت أمامنا كل الخصائص الدلالية والنحوية التي يمكن أن تقدمها اللغة لراغب المجوز ، حتى لم يبق أمام الفنان أن يتعامل مع اللغة بطريقة الخاصة ، ليقم علاقات جديدة ، ودلالات جديدة ، يتوصل إليها هو من واقع موهبته وفنه .

رابعاً : أنه جعل التشبيه أصلاً للاستعارة ، ففرض علاقة المشابهة على الفنان بين الشيء المستعار وما استعير له ، وهذا ليس قانوناً ملازماً ، فالاستعارة لها طبيعتها الخارجة عن إطار التشبيه .

خامساً : أنه لم يخرج في تحليله عن دائرة الجملة ونظمتها ، وجعلها البنية الأساسية للعبارة ، ولم يهدم هذا الأسرار سوى القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في كتابه « منهاج البلغاء » ، إذ نظر إلى الفقرة ثم إلى الموضوع في وحدته المتكاملة .

سادساً : أنه جعل الحقيقة أو « الواقع المعيش » قسيماً للصورة الاستعارية في دائرة المعقول وغير المعقول . فتحولت الاستعارة إلى ضوابط ، الخروج عليها ، يعتبر خروجاً عن المألوف والنورق ومآله الرفض . سابعاً : لم يلحظ الجرجاني مبدأ تطور اللغة ، وتغير الدلالات واختلاف الأذواق ، وتباين المعايير ، وتصوّرها كائناً ثابتاً قد بلغ أقصى درجات النمو ، وذلك لأنه يعالج إعجاز القرآن في لغته التي استقرت ، وطبّق هذا المفهوم على الفن ، ولغته لا تستقر أبداً .

ثامناً : لم ينس الجرجاني أنه متكلم أشعري ، وتسرب منهجه الكلامي إلى عرضه الجمالي ، ففتح أبواب الجدل ، وأخذ على عاتقه أن يرد على أباطيل الخصوم الذين ذهبوا مع المجاز بعيداً .

وأياً ما كان الأمر ، فالجرجاني ركن أساسي في درس المجاز ، له أثره العميق فيه ، وله أياديه البيضاء عليه ، وهو البلاغي الوحيد الذي يحتاج دارسه إلى

العودة إليه مراراً ليكتشف مالم يكتشفه في القراءات السليقة وكلما عاد إليه
ازداد إعجابه به .

٤ - المجاز في رأيي

من الضروري أن أحدد مفهومي للمجاز ، ذلك الذي سألطقت عليه شعر
المتنبي ، وأقيس به إبداعه

وهناك مسلمت علينا أن نعرف بها أولاً ، وهي -

أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، يسرى عليها ما يسرى على أية ظاهرة أخرى ، من
نشوء وارتقاء أو بقاء وفناء ، وهي كائن حيٌّ مرنٌ ، يتشكل بحسب حاجة
التكلمين بها ، وأن التطور الحضاري هو الذي يثرى اللغة بالمفردات ، ويقوم
التوليد والاشتقاق والتعريب بدور مهم في هذا المجال بالنسبة للغتنا العربية ،
وعلينا أن نعرف أيضاً بأن اللغة ليست ألفاظاً تنطق ، بل هي رموز تحمل تاريخ
المجتمع ، وقيمه وعاداته . وتقاليده ومشاعره .. الخ ، ومن هنا تكسب اللغة
حياتها ونموها وتطورها .

وهناك ضوابط لغوية ، اكتسبتها اللغة ، واحترمتها الجماعة ، وصارت عُرفاً
قائماً ، لا مجال للخروج عليه حتى يسهل التفاهم بين المتكلمين .

كل هذا معروف ، ومعروف كذلك أن اللغة مستويين للأداء ، مستوى
أول ، وهو المستوى البسيط الذي يفنى بقضاء الحاجات ، وأداء المصالح
المبادلة ، ومستوى آخر راقٍ يعبر به المتخصصون في " العلوم والفنون
والآداب .

والفنان هو روح المجتمع ، ضمير الأمة ، هو الذي يمتزج تاريخها ،
ويستوعب قيمها وعلومها وفنونها وعاداتها وأحلامها ، هو الذي يعيش في
ماضيها ، وينوب في حاضرها ، ويرسم لها مستقبلها .
وأخص حديثي بالفنان الذي اتخذ الكلمة أداة له .

واللغة في يد هذا الفنان هي أدواته ، وهي مَرَسْمُهُ ، وهي الكتلة التي ينحت منها تماثيله ، والثَّغْمَةُ التي يَكُونُ منها إيقاعاته ، إنه لا يتعامل مع حروف هذه اللغة ، بل مع كياناتها ، مع روحها ، مع تاريخها ، مع خصائصها وضوابطها ، مع أشكالها وأنماطها ، مع تراثها وحاضرها .

وهو لا يكتفى بالتعامل معها ، بل ينوب فيها ، ويخلع عليها تصوراته ، ينحت منها أفكاره ، يطوعها لأحلامه ، يشكّل منها رؤاه ، بل ، ويشقّ منها لغةً خاصة به ، يَصْبِغُهَا بِطَابِيعِهِ ، ويشكلها بطريقته ، ويأخذ منها قوالبه ، وقد يصطلم ببعض الضوابط فيحاول أَنْ يطوعها لغرضه ليعبر تعبيراً مبدعاً عن مضمون عايشه .

والتجوز ، أو التجاوز ، أو التوسع ، أو تخطي الضوابط ، أو ترك المتعارف عليه ، كل هذا ماهر إلا رخصة مُنحت للفنان الأصيل لتسهيل حركة الإبداع ، فنراه يصوّر الأشياء في أوضاع غير معتادة ، ويقم بينها علاقات غير مألوفة ، ليصل إلى نتائج غير معروفة ، أحسن بها هو ، وتحيلها هو ، وتذوقها هو ، فأثرى الفن ، وأفاد العلم ، وغنى فكر وذوق المتلقين .

فالفنان الذي يقول :

وَفِي الْجَيْرَةِ الْغَادِيَيْنِ يَبْطِنُ وَجْرَةٌ
غَزَالٌ كَجَيْلِ الْمُقَلَّتَيْنِ رَبِيبٌ^(٥٣)

قد وجد أن الصورة التي في مخيلته لجمال فتاته ، لا يحيط بها وصف سوى أن يتعبها بأنها « غزال » ، ذلك أن جمال الغزال في بيته آنذاك ، كان المثل الأعلى لجمال المرأة ، وهو لا يقصد أن بينها وبين الغزال « علاقة مشابهة » ، فهي في نظره أجمل من الغزال ، لكن رآها قد جَسَّدت المثل الأعلى للجمال ، والذي يرمز له المجتمع الذي يعيش فيه بـ « الغزال » ، وهنا تكون فتاته قد جمعت إلى أنوثتها رشاقة الغزال ، وخِفَّتُهُ ، وبهاء طلعتة ، وأثره الطيب في الناظرين ، والتجوز هنا صوّرها على غير مألوف العادة ، والواقع الملموس ،

(٥٣) وحرة : موضع بين الكوفة والبصرة .

وجسدها كما رآها في خياله ، ثم أضاف إليها خصوصية فيها ، هي كتحل المقلتين ، وريابة البدن ، فهي أنثى ، وهي غزال ، ثم هي في زمرة الغادين ، أي ستصير بعيدة النوال ، ولا يدرى متى يلقاها ، بعد أنه كانت مع الجيرة الأدين .

ثم يأتي النظم ويعمل عمله ، فترى ترتيب الكلمات « أو ترتيب الأشياء » الجيرة « و » الغادين « و » بطن وجرة « و » الغزال الكحيل الريب « ، وفي تقديم الخبر « وفي الجيرة الغادين » ، والمبتدأ المنكّر ، وهذه العلاقات التي تثبتق منها ، وتوجه إليها ، وتربطها برباط وثيق ، يعبر عن حزن دقيق ، وجيرة مكتومة ، وأمل يضيع ، وتلك الصورة الراسخة لحييته الفاتنة التي سلبها القبيلة حقيقتها في البقاء مع من تحب ، وأرغمتها على أن تنخرط مع المسافرين ، وقلبا بهذا الحب يهيم .

فالتجوز ليس في اللفظ بل في الصورة ، ليس في الشكل بل في الأثر ، ليس في تصوير ما تخيله الفنان ، بل وفي إضفاء خيالنا على خياله ، وعواطفنا على عواطفه ، فمن ميتا لم يكن له غزال كحيل المقلتين يغيب .

ولا يهمننا هنا أن التجوز كان في شكل استعارة تعسيرية أصالية ، لأنه نقل كلمة « غزال » من يئتها الحيوانية إلى البيئة البشرية لعلاقة المشابهة بين فتاته « الغزال » ، أو أن أصل الحكاية صورة تشبيهية منزوعة المنه والأداء والوجه ، و « الجامع » الجمال فيهما ، و « المانع » أن الغزال لا ينخرط مع المسافرين ولأن الكلمة اسم فهي « استعارة أصالية » . لو كانت فعلاً لكانت « تبعية » ، ولو حذفنا كلمة « غزال » ، وأتوا بصفة من صفاته ، تسبناها إلى الفتاة ، لكانت « استعارة مكنية » ...

فهنا عبث يقوم على التفكيك اللغوي للعبارة ، فيذهب يبيائها ، ويميت جذتها ، ويفقدها حلاوتها .

لقد ربط البلاغيون التدماء بين الواقع والصورة الفنية الجازية أو

الاستعارية ، وطالبوا الفنان بأن يُوجد علاقةً ما بينهما ، ومُجَّاهةً ينقل مافى الواقع إلى الفن ، وعليه أن يحافظ على « أصل » الصورة ، على الحقيقة ، وأن يحترم « عقول » الناس ، ولا يمتحن ، « منطق » الأحداث ، و « طبيعة الأشياء » ، ومن هنا قالوا : إن الاستعارة يجب أن تقوم على علاقة المشابهة ، وأن أصليا التشبيه المتزوج منه المشبه والأداة والوجه ، وإذا لم تكن ثمة علاقة فهي « مجاز مرسل » ، وإن لم يتم التجوز . فهما فهو « مجاز عقلي » : وهذا منطق اللغة ، وقواعد النحو ، لا منطق الفن .

وإذا كان من الضروري أن يكون هناك علاقة . فهي علاقة الصورة بمنشئها لا بأصلها في الحقيقة ، فالحقيقة ملك لنا جميعا ، أما المجاز أو الاستعارة فيملك للفنان وحده .

ومنهجى الذى سأطبقه فى درس المجاز أو الاستعارة عند المتنبى :

- ١ — سأحدد مفردات الصورة المجازية على النسق الذى قمت به فى الصورة التشبيبية . ثم أعقد مقارنةً بينها وبين مفردات الصورة التشبيبية .
- ٢ — سأترقف عند تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبى .
- ٣ — سأخرج من إطار تقسيم المجاز إلى لغوى ومرسل وعقلى ، فهى ليست هدفى ، بقدر ماسأفيد من تراثنا البلاغى والدراسات البلاغية الحديثة ، فى تحليل الصورة المجازية أو الاستعارية ، بما يفيد ويمتد بعيداً عن التشقيقات والتحولات المتكلفة .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي

- أولا — مفردات الصورة المجازية .
ثانيا — حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية .
ثالثا — تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبي .
رابعا — الصورة المجازية في قصيدة —
« وَاخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْبٌ * لِي سَيْفِ الدَّوْلَةِ

أولاً : مفردات الصورة المجازية في

المدح

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية

١ - الشمس

٢ - السيف

٣ - الجود

مفردات الصورة المجازية في المدح

١ - في الطور الأول

٢ - في القسم الأول من الطور الأول . (أ - مدح الآخرين) .

رأى المملوح أسداً^(١) وكرماً^(٢) . سيفاً^(٣) فارساً^(٤) شجاعاً^(٥)

(١) قاله مدح شجاع النبيجي :

لِلْقَائِضِ الْأَرْوَاحِ وَالضَّيْمِ السَّنَى تُحَدِّثُ عَنْ وَقَاتِهِ الْخَيْلَ وَالرُّجُلَ

١٣/٤٠

وشجاع النبيجي أسداً - ١٨/٤٣ ، وعيد الله البحري لث حرب - ٨/٥٧ ،
وعلى بن منصور الحاجب أسد يصير له الأسود نعالبا - ٢٥/١٠١ ، وعمر بن سليمان
الشراني لث - ٣٢/١٠٦ .

(٢) يقول في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :

وَأَسْمَى جَمَانِيْمَ السَّالِي ضَرَبَ وَقَفَسَهُ لِي جَمَانِيْمَ الْأَنْطَاكِي

ومحمد بن عيد الله العلوي ، له مكررات مشتهرة على قلم الير - ٤٠/٦ ، وعيد الله بن
خراسان غمام - ١٥/٢٤ ، عنده أرحام مال ماني تنقطع - ١٣/٢٤ ، وشجاع
النبيجي أهلك البغل - ٢٢/٤١ ، وهو غيث - ٢٩/٤١ ، وابن زريق كفه
تهى - ٣/٥٥ ، وعيد الله البحري بحر ندى - ٨/٥٧ ، ولو أطاعته الدنيا في عطائه
لأقبرت - ١٢/٥٧ ، وأبو عادة البحري يلقى المال طعم الشكّل - ٨/٥٩ ، وكفه تفوق على
الغيث في العطاء - ١١/٥٩ ، ومحمد بن مساور - سيل إذا سئل الندى - ٢٨/٦٢ ، وعلى
ابن إبراهيم التبوخي والغيث المجل متعدد الخامد - ٣١/٩١ ، وأبو الفرج المالكي يعطى المال
الوفير - ٢٢/٩٧ ، و تستمنى اللدم من كرمه - ٢٥/٩٧ ، وهو البحر المحيط -
٢٨/٩٧ ، وعلى بن منصور الحاجب تبارى قناته وبناته في العطاء والقتل - ١٣/١٠٠ ، وعيد
الرحمن الأنطاكي غيبه بضاحك زهر الشكر - ١٥/١١٢ ، وأبو علي الأوراجي - حُمت
السحاب من كرمه - ٤٣/١١٩ ، وسيف الدولة غريب الشأن في المكارم - ١٣/٤٠٩ .

(٣) يقول لسيف الدولة :

غَيْبٌ عَلَيْنِكَ تُرَى بِسَيْفِ الْوَعْغَى مَا تَهْتَعُ الصُّنْعَانُ بِالصُّنْعَانِ

١٧/٤٠٩

(٤) يقول لشجاع النبيجي :

زَمِنَ الْحُتَامَ . وَلَا يَذْنُسُهُ قَائِلُهُ يَتَكْوَرُ بَيْنَكَ وَالْجَمَاعِمُ تُشْهَدُ

٣٠/٤٤٤

(٥) بمدح أحد أمراء حمص :

فَخَانِ السَّيْفِ بِخَيْرِ السُّوَيْتِ حَلْفَهُمْ وَكَانَ يَنْهَى إِلَى الْكَيْتَيْنِ زَاخِرَةَ

٢٦/٣٨

ومحمد بن عيد الله العلوي بيكى غمده على نصله لعلمه أنه سيعمر دما - ٣١/٥ و ٣٢ ،
والكلابى يحمل الموت في المحاء إن حملا - ١٢/١١ ، وشجاع النبيجي فريض الموت ت
يرعد - ١٨/٤٣ ، ومدح السلطان وهو ن حبه بأنه درسى حلبا بنواصى الخيول -

حازماً^(٩) وهولاً^(١٠) يهذب أعلاءه^(١١) مهيباً^(١٢)
 رحيماً^(١٣) متواضعاً^(١٤) وقوراً^(١٥) ماجداً^(١٦) شريفاً^(١٧) حسن المنظر^(١٨) مبغثاً

= ١١/٤٧ ، والحسين بن إسحاق ، السيف من فيه ناطق ، - ١٨/٧٠ ، وعلى التوحى ، سوق
 أعلاه بالسيف ، - ٢٦/٧٩ . وسيف عمر بن سليمان الشيباني - ، تبع من الفهد ، -
 ٢٧/١٠٥ ، و هو متواصل الغزوة ، - ٢٨/١٠٥ .

(٦) بمدح أبا عبادة البحرى :

ماضى الجنان ، برب الخزم كبل غيد يقليب ما سرى غتته بهت غيد ٩/٥٩
 والحسين بن إسحاق التوحى ، لا يستطيع ترك الخزم ، - ٢٢/٧٤ ،

(٧) يقول محمد بن مساور

تسبيلك من تسبيل إذا جبل التدى - قول ، إذا اختلط آدم وتمييح ٢٨/٦٢
 والمسبح : العرق ، وسعيد الكلابى ، سوق الجيش ، ١٥/١٢ ، وشجاع النجى : قاضي
 الأرواح ، ١٣/٤٠ ، و ابن أم الموث ، - ١٦/٤٠ ، والحسين بن إسحاق ، مخوف ، -
 ١٩/٧٤ ، وعلى بن إبراهيم التوحى ، ربما مطر انتقاما ، - ١٩/٨٣ .

(٨) يقول لعل بن إبراهيم التوحى :

وقل أبتهم ثوب السر ٢٧/٧٩

وقل مزلت ثوب الغي عنهم

(٩) قال بمدح الحسين بن إسحاق التوحى :

عائها ، وتزج الجبال الشواهد ١١/٦٩

بسن تشجير الأرض خوفاً إذا مضى

(١٠) الحسين بن إسحاق التوحى :

بها فضلة للبرم عن صاحب الثبرم ٢٤/٧٤

لترحمه لبحى العظام وغنبة

(١١) وعمر بن سليمان الشراى :

ولا تخلم الدنيا وأساءة تخلم ١٩/١٠٤

ولا ترشح الأذغال بين جبره

(١٢) وعبد الرحمن الأنطاكى :

من فسلات ركائس الجبال ١١٣ /

وقاها وقارها غافث الثا

(١٣) يقول لأبى عبادة البحرى :

حتى تبحر فهو البرم من أذيد ١٢/٥٩

فدكت أشيب أن التجرد من مضر

(١٤) يقول محمد بن مساور :

شرفاً ولا كان خدضم ضريع ٢٧/٦٢

بأبى ماضى برد كانى

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، تاج لوى ، - ٢٤/٤ .

(١٥) يقول عن الحسين بن إسحاق التوحى :

و غف فجاز أمضى على المرم ٢٦/٧٤

أذاق القوانى حمتها ما أذقتى

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، شمس ضحا لوى بن غالب ، وهلال ليتها ، - ٢٥/٤ ،

وأحد أمراه حمص ، بشرى تاجه قمر ، - ١٨/٣٧ ، وشجاع النجى

- ثمر حلو ، - ١١/٤٠ ، وعبيد الله البحرى - القمر الأرضى - ١٥/٥٧ ،

للفرح^(٢٦) يتسم لعفاته^(٢٧) يتلوق الفن^(٢٨) محمداً^(٢٩) مُدَّحاً^(٣٠) مُشْفِعاً^(٣١).

مفدى^(٣٢) متعدد المواهب^(٣٣) لا مثيل له^(٣٤) حُبَّ المعالي^(٣٥) يعجز المتسى أن يشكره على عطائه^(٣٦) أما قوم المملوح : فيجزع منهم الموت^(٣٧) أبطال^(٣٨)

- (١٦) يقول في أما عبادة البحرى :
 مَا تَأْتِي فِي حَلِّ الْأَمْرِ الْبَحْرِي
 (١٧) في عبد الواحد الكاتب ، يقول :
 تَسْتَمُّ الْأَمَّاتِ بِعَيْنِ زَاوِيَجِ
 (١٨) أبو علي الأوراجي :
 فِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْقَوَائِمِ حَوَائِجُ
 (١٩) يقول عن أبي الفرج المالكي :
 وَلَا تَسْأَلْ مِنْ حُسَايِهِ التَّيْسُ وَالأَدَى
 والجراح محمد الجرح الذي أساب محمد بن عبيد الله العلوي - ٢٨/٥
 (٢٠) يقول محمد بن سلور :
 مِنْ أَنْ يَكُونَ سَوَّلَكَ الْمَمْلُوحُ
 (٢١) يقول في عبيد الله بن خراسان :
 إِذْ عَرَضَتْ حَاجٌ إِلَيْهِ قَسْفَةٌ
 والسلطان الذي مدسه وهو في حبه - يستحار به - ٢٠/٤٨
 (٢٢) يقول لعبيد الله البحرى :
 لَسَى تَدَاكٍ لَتَلْدُنَادِي قَاتَمَتْنِي
 (٢٣) ويمدح ابن زريق الطرسوسي :
 وَوَلَعَفَتْ أُمَّلَهُ فَمَلَّتْ مَوَاهِبَا
 وبن مدح شعاع المجي :
 وَوَلَعَفَتْ فِيهِ الصَّنَائِحُ لِأَنَّهَا
 (٢٤) في عبيد الله البحرى :
 بِنْتٌ تُعْتَرِثُ الْأَمْسَانَ أَمْ بِنْتٌ أُنْسِيهِ
 (٢٥) يقول في عبيد الله البحرى :
 فَنَسَى كُلَّ يَوْمٍ يَخْنُوقِي نَفْسَ مَالِيهِ
 (٢٦) يقول في عمر بن سلمان الشراي :
 مَكَابِلِيٍّ مَنْ أَوْلَيْتَ بِهِ رِسُولِيهِ
 (٢٧) يسو سحل ، قدم المعيث المحلى :
 إِنْ النِّيْسَةَ لَرَأَيْتَهُمْ وَقَسَبَتْ
 (٢٨) وهم :
 قَوْمٌ إِذَا مَعَّرَتْ مَوْتَسَايِرُ فِهِمْ
 أبا عبادة الخشي ذرت في غلدي ٧١/٦
 تُشْفِي لَوَلِيمَةَ الْبُرُوقِ التَّمْصَا ١٦/١٠٨
 فِي قَلْبِهِ ، وَالْأَذْيَبُ إِصْفَاءُ ٢١/١١٧
 بِأَعْظَمِ مَسَانِلٍ مِنْ وَفْرِهِ الْعُرْفُ ٢٢/٩٨
 إِلَى نَفْسِهِ فِيمَا تَبِيْعٌ مُشْفَعٌ ١٦/٢٤
 بَغْدِيدِكَ مِنْ رَحِيلِ صَخْسِي وَأَبْدِيكَ ١٤/٥٦
 وَأَمْسَتْ مُنْطَلِقَةً سَأَلَ نَفْسُهَا ٢٢/٥٤
 أَلَسَتْ صَرَاتِقُهُ عَلَيْهَا تَعْدُ ١٤/٤٣
 إِلَيْكَ وَأَهْلُ الْتَفْرِ دُونَكَ وَالتَّفْرِ ١٠/٥٧
 نَدَا لَأَتُوذِي شُكْرَهَا لَيْدِي وَنَفْمُ ٣٥/١٠٦
 خَرَقَاءُ تُبِيْعُهُ الْإِقْدَامُ وَالْمَهْرَانَا ٢٩/٩١
 حَسْبَهَا سَحَابًا حَادَتْ عَلَيَّ تَلِيدُ ١٣/٥٩

شرفاء (٢٩) حيون (٣٠)

(٢٩) وقوم علي بن ابراهيم التنوخي :
 نُشْرِقُ اَعْرَافَهُمْ وَرُؤُوسَهُمْ
 كَانَهُمْ نَمْرُوسِيَّةٌ شَيْتَانِيَّةٌ ٣١/٨٧

(٣٠) وقوم المغيث المحل :
 نُصْرَعُهُمْ بِأَعْيُنِنَا خَبِيَاءَ
 وَتَسْرَعُونَ وَخَوْفِهِمُ الْمَهْلِكُ ٣٤/٦٥

ب - مدح المتنبى لنفسه

المتنبى الإنسان : ابن أم المجدو الكرم^(١) والمتنبى الفنان : خير الطيور على القصور^(٢) والمتنبى الفارس : يفكر في معاقرة النمايا^(٣) ولو برز له الزمان لقتله^(٤) وهو حتف للحتف^(٥) أما سيفه : فلا يقل عنه مضاء ولعانا وقسوة^(٦)

(١) يقول ل صباه مفتخراً بنفسه :

إِنْ لَمْ أَذْكَ عَلَى الْأَرْسَاجِ سَابِلَةً قَلَّ دُعَيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدُو الْكَرِيمِ ٢٧/٢٣

(٢) يقول لابن زريق الطرسوسى :

عَيْبُ الطُّيُورِ عَلَى الْقَمُورِ وَشَرْهَا يَأْوِي الْخُرَابَ وَيَسْكُنُ الثَّارُوساً

٢٩/٥٤

الناموس : ليس بعرو ، وهو مقابر النصارى ، وقيل : مقابر الجوس . (العكبرى - ٥٢/٢)

(٣) يقول ل مدح علي بن إبراهيم التوحى :

أَفْكَرُ فِي مُعَاقَرَةِ النَّمَائِيا وَقَوْدِ الْعَيْبِلِ مُشْرِفَةَ الْهَوَادِيا ٧/٢٨

(٤) يقول ل مدح معاذ الصيدوانى

وَأَسْوَرُ الرُّزْمَانَ إِلَى شَخْصاً لَمَعَتْ شَمْعُهُ مَقْرِيبِهِ حُسْبِيا ٤/٤٩

(٥) ل مدح الحسين بن إسحاق التوحى ، يقول :

يُحَازِرُنِى حَتْبِيا كَأَنَّى شَفْعَهُ وَتَكْبِرُنِى الْآفَئِى فَيَقْتُلُهُا سَمِيا

جِلْوَالِ الرَّدْيِيَّاتِ يَفْتِيْفُهُا سَادِى وَيَبِضُّ السَّرِيَّيَّاتِ يَهْمُهُا الْخَبِى

٩٨/٧٢

الردنيات : الرماح ، السربيات : السيوف

(٦) يقول ل صباه :

لَأَتْرَكَنَّ زُبُوعَةَ الْعَيْبِلِ سَاهِمَةً وَالطَّفْنَ بِحَرْقِهَا وَالزُّخْرُ بِقَلْقِهَا

فَدَّ كَلَّتْهَا الْقَوَالِى فَيْسَى كَالْحَمَةِ يَكْبَلُ مُعَلِّبِ مَنْزَالِ مُتَّهِبِى

شَيْخِ بَرَى السُّلُورَاتِ الْحُمْسِ كَالْفَيْةِ وَكَلَّ سَاطِئِ نَحْتِ الْعُجْجِ بِه

وَأَسْدَانِ كَنْسَابِىرِ اتَّشَعُوا وَسَمِ بِه

٢٤ - ٣٢ و ٣٣ من ١٩ - ٢٤

ساهرة : متعبدة الوجوه ، اللَّئِمُّ : المنون ، كلمتها من الحراج ، حرحبا ، كالحمة : لاد. فحت أفواهاها لما بها من الحراج ، الصاب : ثيت مر ، اللجم : جمع لحام ، المنصلت : المتجرد ، وأقلت له : أعنته حتى حملت له الدرة ، دولة الخنم : القادة الأعاجم ، شيخ : صفة لمنصلت ، وهو اسم من أسماء السيف ، رامت : رالت عه ، وأراد بالنضح هنا : القتال .

وانظر أيضا : ٢/٧ و ٤/٤٩ - ٦

ب - القسم الثاني : (أ - مدح الآخرين) .

مفردات بقيت

الأسد (١) كريم (٢) سيف (٣) فارس (٤) شجاع (٥)

(١) يقول لي مدح محمد بن سيار التميمي

لَقَمْتُ أُرْتَيْسِي مِنْ مَشَى الْبَحْرِ تَحْسِرُهُ
وَرَدْتُ بِالْقِسْمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (١) .
وَلَا زَجَلًا قَامَتْ لِعَابِقِهِ الْأَسَدُ ٢٠/١٨٦

(٢) يقول ليدر بن عمار ، وقد فُصِدَ فِجَارٌ مَبْنَعُ الْعَلِيبِ عَلَى يَدِهِ :

بَشَقْتُ فِي جِرْبِقَتِي السَّكَمَاتُ وَلَا
وَبَدْرُ بِنِ عِمَارٍ أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاوَهُ - ١٣/١٣٣ ، وَدِيْلَاهُ سَحَابَتَانِ - ٣/١٤٣ ،
وَمِنْ حَاسِدِي يَدِيهِ الْقَمَامُ - ١٣/١٥٠ ، وَأَبُو عَبْدِ اللَّهِ الْخَصْبُ - الْعَارِضُ الْهَنْتَنِ ابْنِ
الْعَارِضِ الْهَنْتَنِ - ٢٩/١٥٨ ، وَأَبُو الْفَضْلِ الْأَنْطَاكِيُّ هَزَبَهُ - كَلِمَةُ الْمَكَارِمِ -
٢٥/١٦٥ ، وَدِجُودُ أَبِي أَيُّوبِ عِمْرَانَ أَكْثَرَ مِنْ وَهْلِ السَّحَابِ - ٢ - ، وَمُحَمَّدُ بْنُ سِيَارِ
التَّمِيمِيِّ بِحَرٍّ - ٢٠/١٨٦ ، وَأَبُو بَكْرٍ الرَّوْدِيُّ بَدَأَ فِي غَيْثِهِ - ١٣/١٨٨ ، وَابْنُ طَلْفِيعِ
وَغَيْثُ كَتِفِهِ تَقَالُ الْقَمَامُ - ١٦/١٩٧ ، وَيَهْزِي أُمُورًا طَاعِمٌ مِنَ الْحَسَنِ عَلَى إِهْلَائِهِ عَلَى يَدِ
طَاعِمٍ بِالْعَطَاءِ - ٣٧/٢١٢ ، وَالنَّاسُ قَدْ نَسَبَتْ اسْمَ أَبِي الْعَشَائِرِ ، وَهُوَ الْحَسَنِ ، وَنَادَتْهُ بِهِ
غَيْثُ الْعَطَاءِ - ٧/٢٢٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) .

(٣) لي مدح محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السَّيْفُ مَا يَبْتَعْ الْهِنْدُ صَاحِبِي
إِلْسِي السَّيْفُ بِمَا يَبْتَعْ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ
قَلْبًا زَانِيًا مُبِيحًا لَأَهْرَ تَفْتَهُ
إِلْسِي حُسَامٌ كُلُّ مَنْ حَجَّ لَدُنْهُ
١٨٦ / ١٨ و ١٩

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) .

(٤) يقول ليدر بن عمار :

وَقَدْ سَوَّلْتُ كَتِفَتِي وَنَصَلْتُ قَمِيئَتِي
وَرَمَحْتُ تَرْتَمَتْ مُبَادًا يُبِيدُنَا ١٠/١٢٤
وَالْحَبَامُ يَتَعَجَّبُ مِنْ بَدْرِ بْنِ عِمَارٍ لَطُولِ غَشِيَانِهِ الْكِرَالِ - ٢٨/١٥١ ، وَأَبُو الْعَشَائِرِ ،
طَاعِمُ الطَّلَعَةِ الَّتِي تَطْعَمُ الْفَيْلَاقَ بِالذَّهْرِ - ١٢/٢٢٥ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) .

(٥) يقول محمد مسبور :

جَمَسْنَتْ نَفْسُهُمْ فَلَمَّا اجْتَنَبَهَا
أَجْرَتُهُمَا وَسَمِّيَتْهَا الْفُورَ لَا ذَا ٦/٦٣
وَالْأَعْتَاقُ تَمْنَى أَنْ تَكُونَ أَعْمَادًا لِسُيُوفِ بَدْرِ بْنِ عِمَارٍ - ١٢/١٢٤ ، وَأَبُو الْعَشَائِرِ ،
سَارٍ بِسْمِي « زَيْدِي الْأَهْطَالُ » بَدَلًا مِنْ اسْمِهِ « الْحَسَنِ » - ٧٧/٢٢٩ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) .

مهيب^(٦) ماجد^(٧) شريف^(٨) حسن المظهر^(٩) محمد^(١٠) متعدد المواهب^(١١)

ب — مفردات جدد

شاعر المجد^(١٢) ذكي^(١٣) رفيع الشأن^(١٤) رفيع المكانة^(١٥) خلانقه لا يمكن

- (٦) يقول بدر بن عمار :
هَاتِكِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ قَلْبَيْنِ
وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) .
- (٧) يقول لابن سيار التميمي :
أَيَّامُنْ غَاذَ رُوحَ الْمَجْدِيْقِيْهِ
وردت بالقسم الأول ، هامش (١٢) .
- (٨) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :
أَعْجَبْتَهَا شَرَّ نَاقَطَاتٍ وَفُوقَهَا
وردت بالقسم الأول ، هامش (١٤) .
- (٩) يقول لي بدر بن عمار :
قَمَرَاتِي وَسَحَابَاتِي بِيَمَوْضِعِ
والحسين المسلول ، القمر ابن الشمس ، ٢٥/١٩٣ — وردت بالقسم الأول ، هامش (١٥)
- (١٠) يقول لابن طنج :
بَلَا اللَّهُ حَسَادُ الْأَيْمِرِ بِجَلْبِيهِ
وبدر بن عمار ، تحاسد البلبان فيه كأنها نفوس ، ٣/١٣٧ .
- (١١) يقول لي بدر بن عمار :
وَمَحْسَلٌ قَائِيهِ نَيْلٌ مَوَاهِبَا
ومواهب أبي عبد الله الخصيبى أنحلت الأسواق من صنع ، ٣٩/١٥٩ ، وحينما ذهب المتى
إلى أبي طاهر بن الحسين ، أثبت كورة في ظهور المواهب ، ١٧/٢١٠
- (١٢) لي مدح أبي العشار :
شَاعِرٌ ، الْمَجْدِ ، يَخْدُنُهُ شَاعِرُ اللَّقِيْطِ
وأبو العشار :
- (١٣) وَأَبُو الْعَشَارِ :
قَدْ هَدَيْتَ فَنَاهُ الْفَقَانِئِلُ
القنامة :
- (١٤) طاهر بن الحسين :
عَلَى كَتَبِ الدُّبَا أَلْسِي كُلَّ غَاثِيَةٍ
الكند : أعلى الكنف ، و « أنوف الملوك نعل له » — ٣٣/٢١١
- (١٥) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :
حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعْرَدَ مِنْ عُلُوِّ
وتعودك الأساذين عنها بها ٣٤/١٧٤

وصفها^(١٦) متصرف في الأمور^(١٧) جليل^(١٨) يعطر المكان بأريج^(١٩) سكان في
قناة بني مَعَدٍ^(٢٠) .

(١٦) يقول في خلاصتي بدر بن عمار :

يَسِيدٌ قَلْبِي قُرْبُهَُا وَمَنْفَعُهَُا تُسْوِلُ الْفُتُونُ وَتُنْضِي الْقَمِيحُهَا ١٩/٦٢٥

ولقوم بدر بن عمار : « هم بلغتهم ربات قصرت عن بلوغها الأوهام » - ٢١/١٥١

(١٧) يقول في أبي سهل الأنطاكي :

خَفَّ الرُّمَانُ عَلَى أَطْرَافِ الْبَلْبِ حَتَّى تُوهَمَنَّ لِلْأَزْمَانِ أَرْمَانُهَا ٢٠/١٦٨

(١٨) يقول لبدر بن عمار :

لَوْ حَمَى سَيْدًا مِنْ الْمَوْتِ خَلِمَ لَحَمَاكَ الْإِجْلَالُ وَالْإِعْظَامُ ١٦/١٥٠

وفي موضع آخر يقول له : « الأشجار تحيك إذا مررت بها » - ٢٤/١٤٠ ، و « تماثيل القباب

تبعك بأعينها » - ٢٥/١٤٠

(١٩) يقول لبدر بن عمار :

أَرِيحُ الطَّرِيقَ فَمَا تَرَزَّتْ بِمَوْضِعِ إِلَّا أَقَامَ بِهِ الشُّنَا مُتَوَجِّحًا ٢٣/١٤٠

وربح أباه ابن سيار القبيبي : « كست الرياض رائحتها » - ٣٦/١٨٢ .

(٢٠) وبدر بن عمار :

حُسَامٌ لِابْنِي زَائِنِي الْمَرْحُومِ حُسَامٌ الْمُنْتَقِي أَيْهِمْ مَتَالًا

بَيَّنَّ فِي قَنَاةِ بَنِي مَعَدٍ نَبِيَّ أَسَدٍ إِذَا دَعَا أَلْسِرَ آلَا ٢١ و ٢٠/١٣٠

ب - مدح نفسه

حين مدح أبا العتاش رأى فيه شاعراً للمجد ، ورأى نفسه شاعر اللفظ ،
في ظني أنه عتّى نفسه بالمجازين ، فهو شاعر اللفظ الذي يسعى به إلى المجد (١)
هو جوهرة (٢) عزيز النفس (٣) فارس (٤) جواب آفاق (٥) عبيد (٦) داء عضال (٧)
عبد (٨)

(١) يقول لأبي العتاش :

شاعراً للمجد يخففه شاعر اللفظ كَيْلًا لَرَبِّ الْعَمَلِ فِي الدَّقِيقِ
لَمْ تَزَلْ تَمْتَنِعُ الْمَدِيحَ وَكَذَلِكَ مَهْلًا لِلْيَدِ إِذْ عَرَّضَ الْهَيْبَةَ
٢٢٦ / ٣٦ و ٣٧

(٢) في مدح أبي العتاش ، يقول عن نفسه :

جَوْهَرَةٌ تَمْتَنِعُ الشَّرَافَ بِهَا وَخَصَّةٌ لَا يَمِيحُهَا السُّؤَالُ
١٤ / ٢٣٥

(٣) في مدح بلر بن عملر ، يقول عن نفسه :

وَإِنِّي سَأَلْتُكَ أَنْ تَمَيِّقَ قَلْبِي تَمَيِّقًا وَابْتَسَأْتُكَ أَنْ تَمَيِّقَ الْأَسْمَاءَ
٨ / ١٤٩

(٤) في مدح حل بن أحمد الأنطاكي ، يقول عن نفسه :

أَمَّا عَيْنٌ تَخْبُلَانِ قُرَابِيَةَ الْفُجْرِ وَجِيدًا ، وَمَقْزُولِي كَلْبًا وَتَمِيحِي الْعَبْرِ
١ / ١٧٤

وول نفسي القصبلة يقول :

عَلَيْهِ لِأَفْئَلِ التَّوَرِ كُلِّ طَيْبَرَةٍ غَالِيَةً أَغْلَامٌ مَلٌّ وَخَيْرٌ وَسَبِيحٌ
يُدْبِرُ بِأَطْرَافِ الرَّمَاحِ عَلَيْهِمْ كَحُوسِ الْمَتَابِحِ حَيْثُ لَا يَمْتَنِي الْعَنْسَرُ
١٢ و ١١ / ١٧٥

الطمرة : قبل إنها الترس العلية المشرقة ، الخيزوم : الصدر ، الفمّر : الحقد .

(٥) وول مدح طاهر بن الحسين :

بِأَيِّ يَلَادٍ لَمْ أَجْرُ قُرَابِيَةَ وَأَيُّ مَكَانٍ لَمْ تَطَأَهُ رَكَايَتِي
١٦ / ٢١٠

(٦) في مدح محمد بن سيار التيمي : يقول عن نفسه :

سَأَطَلْتُ خَفِي بِالْقَنَاءِ وَمَتَابِحِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طَوْلِ مَالِكِ وَأَمْرُؤُ
٢ / ١٨٣

(٧) في مدح بلر بن عملر ، يقول عن نفسه :

أَرَى أَلْتَشَابِيرَ مِنْ عَرْوَابِئِي وَمَنْ ذَا تَهَمَّدَ النَّاءُ الْخُضَّلَا
٢٨ / ١٣٠

(٨) في مدح محمد بن سيار التيمي يقول عن حادثة .

وَمَا تَسْبَلُ بِأَطْرَافِ مَنْ تَهْلِكُ نَظْلٌ يَلْخِظُ حُسَايَ مَشْرُوبَا
١٦ / ١٨٠

وول تكلمة مرثية لجدته يخالطهم قاتلا :

يَسْتَعِظُمُونَ أَيَّامَنَا نَامَتْ بِهَا لِأَسْمَدَنَّ عَلَيَّ أَنْ يَجِيحَ
١ / ١٦٣

٢ - السيفيات

مفردات بقرت

الأسد^(١) كرم^(٢) سيف^(٣) فارس^(٤) .

شجاع^(٥) مهيب^(٦)

(١) يقول في مدح سيف الدولة :

وما لبث زلزال الأجيال من أسيد
تسنى التمام بيد من قبل الزعل - ٢١/٣٣
وردت بالقسم الأول ، هامش (١) ، والقسم الثاني ، هامش (١)

(٢) يقول له :

يَقْبُرُ عَنْ يَمِينِكَ كُلَّ بَحْرٍ
وَعَمَّا لَمْ تَلْقَ حَتَّى لَأَتَا ٣٨/٢٨٢
وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) الآتي: أسيد وحسب
عطاؤه يفوق عطاء الأمطار - ٢٨/٢٨١ وسيف الدولة و سحاب - ٢/٢٨٦ و السحاب
يغيد منه الجود - ٤/٤٨٧ ، و أكرم من السحاب - ٦١/٢٩٢ ، بحر - ٥/٢٩٩ و
٥/٢٩٩ و ٩/٣٣٧ و ٤/٣٥٥ و ١٨/٣٨٧ ، و غيث - ٥/٣٠٢ و ٢٠/٣١٩ ، و جوده
يبرد الفقر - ٢٤/٣١٩ ، و عطاؤه - ٢/٣٥٥ ، و يقتل ما يجمع من مال -
٨/٣٥٨ ، و لابل - ٢٢/٣٦٦ ، و ذر - ٤١/٣٧٩ .

(٣) يقول في مدحه :

جَمَلَةٌ ذَا السُّنَامِ عَلَى حُجَامٍ
وَمَوْقِعُ ذَا السُّحَابِ عَلَى سَحَابٍ ٢/٢٨٦
وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٣) .
وهو سيف يقطع الثواب - ١٦/٣٤٣ ، و صلام - ١/٣٧٠ ، و مُشْرِخٌ - ٤٤/٣٧٩

(٤) يقول في مدحه :

رُبُّ نَجِيعِ سَيْفِ الدُّوَلَةِ السَّفَكَا
وَرُبُّ قَائِمَةِ غَاظَتِ بِهَيْلِكَ ١/٢٨٧
و صحيح الرماح يركى دما على مائكسر على يديه - ١٩/٣٣٦ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٤) .

(٥) يقول له :

طَلَبْتُهُمْ عَلَى الْأَسْرَاهِ حَتَّى
تُخَوِّفُ أَنْ تُقْسِمَهُ السُّحَابُ ٤/٣٧٠
وفي موضع آخر و فيما يخيل تطرد الروم عنهم - ٣١٩ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٥) .

(٦) يقول له :

أَسْلَاكَ كَذَا الرُّأْسُ بِحَدِّ عُنُقِهِ
وَتَشَفُّدُ نَحْتِ الدَّغِيرِ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ
٥/٣٦٥

تفد : تتقطع .

وفي موضع آخر و تركك أعناؤك لأنك موت - ٣/٣٧٠ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٦) .

ماجد (٧) شريف (٨) حسن المظهر (٩) محمد (١٠)

مفردات جدت

إمام (١١) حصيف (١٢) صبور (١٣) منتقم (١٤) وقور (١٥) مقدام (١٦)

(٧) يقول عنه :

أَتَدَسَّاتِ بِبِنِّ الدَّرْسَةِ المَجْدُ مَعْلِيَا فَلَا المَجْدُ مَعْنِيهِ وَلَا العَرَبُ تَالِمِيَّةُ

٣٩/٢٤٨

و « كل يوم لك سر للمجد » - ٥/٢٤٩ ، و « ناديت بملك لي شعرك » - ٣٥/٣٣١ .
وردت بالقسم الأول ، هاش (٧) ، وبالقسم الثاني ، هاش (٧) .

(٨) يقول :

شَرَفٌ يَطْلُعُ التَّجْوِمَ بِرَوْقِيهِ وَحِرٌّ يَنْقَلِبُ الأَجْتِبَالَ ٢/٤٠٣
روقاؤه : قرناه ، والماء فيه للشرف .

وردت بالقسم الأول ، هاش (٨) ، وردت بالقسم الثاني ، هاش (٨) .

(٩) يقول عنه :

فَلَا زَالَتِ الشَّمْسُ أَلْسِي فِي سَمَائِيهِ مُطَلِّبَةَ الشَّمْسِ أَلْسِي فِي قَلْبِيهِ ٦/٢٩٨

وسيف الدولة « قمر » - ٦/٢٧٣ ، « في طلعة الشمس » - ٢٤/٣٣٠ ، وهو « بئر » - ٢٩/٣٣٧ .
وردت بالقسم الأول ، هاش (٩) ، وبالقسم الأول ، هاش (٩) .

(١٠) يقول عنه :

الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِهِ ، وَالسُّنَّوْرُ مِنْ قُرَائِيهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِيهِ ٥/٣٤٢

وردت بالقسم الأول ، هاش (١٠) ، وبالقسم الثاني ، هاش (١٠)

(١١) يقول :

إِمَامٌ لِلإِمَامِيَّةِ مِنْ قُرَيْشٍ إِلسِي مَنْ يَنْقُصُونَ لَهُ شِقَاقَا ١٧/٢٨٠

(١٢) يقول :

وَكُرْبَتَا طَعْمَنِ النَّتْسَى أَقْرَانُهُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ نَبَاغِنِ الأَقْرَابِ ٣/٤١٢

(١٣) يقول :

وَأَطْمَعُ عَابِرَ البَيْتِ عَالِيَهَا وَتُرْقِيهَا إِخْتِصَالُكَ وَالتَّوَقُّرُ ٧/٣٩٢

(١٤) يقول :

وَلَمَّا سَأَلْتِي أَلْسِي كَفَرُوا بِهِ سَفَى غَيْرُهُ فِي غَيْرِ تِلْكَ التَّوَارِقِ ١٨/٣٨٧

(١٥) مرت هاش (١٣) - ٧/٣٩٢

(١٦) يقول :

وَلَوْ بَلَّغَ النَّاسُ مَا بَلَّغْتُ لَخَاتَبْتُهُمْ حَوْلَكَ الأَرْجُلِ ١٢/٢٩٦

ول موضع آخر : و « ولو غير الأمر غزا كلابا ، نناه عن شمسهم ضباب » - ٣١/٣٧٢

مطاع ' عفو ' .

فحل (١٩) محارب (٢٠) وحش (٢١) غام (٢٢) حامى الحمى (٢٣) لا يمل المعارك (٢٤)
السيوف تبسم لذكر اسمه (٢٥) آكل الأسود (٢٦) ماسخ الأعداء (٢٧) فخر

(١٧) بقول :

لَسُوا الْمَنَابِلَ فَلَا تَسْفِكُ وَابِقِنَةَ حَتَّى يَفْرُلَ لَهَا: هُرُودِي، قَتْلِبُغُ ٢٩/٣٠٥
ول موضع آخره ومن أمر الحصون لما همت - ١٠/٢٥٣ ، و. و. فما هي الأخطرة
عرضت له لَبَّتْهَا نَا وَنَصُول - ١٦/٣٤٨ . و. أمر المنايا فهم فأطعته - ٤١/٤١٦ .

(١٨) بقول :

فَسَى لَا يَسْتَبِ القَتْلَى يَمَاءَ وَيَسْتَبِ عَفْوَهُ الأَسْرَى الرَّقَقَا ٣٢/٢٨١

(١٩) بقول :

وَلِكَيْ لَا تَكُنَّ أَلْمَاءُ بِمَنْكَ قَرْمَانَا تَرَا جَسَمَتِ القُرُومُ لَهُ يَحْتَلَا ٣١/٢٨١
القرم : اللحل الكريم ، جفانق : جمع جف ، وهو الذى دخل فى السنة الواحدة .

(٢٠) بقول :

رَمَيْتَهُمْ يَنْحَرُ بَيْنَ عَيْدِي لَهْلُ الأَبْرُ حَلْفَهُمْ هَبْطُ ٣٦/٣٧٢

(٢١) بقول :

أَبْسَاحُ السُّوْحَشِ - بِأَوْحَشِ الأَعْمَادِي فَلَيْسَ تَقْرَضُ مِنْ لَهْلِ الرَّقَقَا ١٤/٢٨٠

(٢٢) بقول :

وَلُجْبَى لَهْلُ الأَمَالِ العُورَامُ وَالقِنَا وَيَقْتُلُ مَا نَحْبِسِ التَّبَسُّمُ وَالتَّجْدَا ٨/٣٥٨
الجبا والجدي : المعلاء .

(٢٣) بقول :

زَمَاتُكَ وَكَمَعِي قَوْلُكَ كِن يُعَافُ البُرُودُ وَالمَسْرُوتُ الشَّرَابُ ٣/٣٧٠

(٢٤) بقول :

كَلَّ البُرُوفِ إِذَا طَالَ الشَّرَابُ بِهَا نَمَسَهَا، فَيَنْرَسِيْفِ الذُّوْلَةَ، السَّامُ ٥/٤١٧
ول موضع آخره فقد ملَّ ضربه الصبح مما تغيره - ٢٩/٢٤٧

(٢٥) بقول :

إِذَا نَحْنُ سَمَيْتُكَ إِجْلَانَا مَبُوقَنَا مِنْ التَّهِيلِ أَغْنَانَا تَبَسُّمُ ٣٩/٢٩٤

(٢٦) بقول :

قَلَّمَا بَدُوتُ لِأَمْتَابِي زَأْتُ أَسْقَا آجَلِ الأَجَلِ ٢٣/٢٦٢

(٢٧) بقول :

أَلْبَهْجُورُ وَالمَسْخُ الأَذَى يَمَسْخُ العِيْنَا وَتَحْقُلُ أَيْدِي الأَسْدِ أَيْدِ العِرَاقِي ٤٠/٣٩٠
الحراق - جمع خرق وهو الأرنب الصغير ، وقيل هى : الإناث من أولاد الأرناب .

الزمان (٢٨) معلّم الأيام (٢٩) يُتعبُ الحرب (٣٠) يُخوفُ الدهر (٣١) ولكنه عذب الخلق (٣٢)



(٢٨) يقول :
أنت الذي بهج الزمان يدكسره
وتزيت بخيشه الأستار ٥/٢٦٨
جمع : اتخر .

(٢٩) يقول :
فإن تكسب الأيام أضررت موائه
فقد علم الأيام كيف موصول ٥٢/٣٥١
(٣٠) يقول :

أذا الحرب فذاثمتها فاله ساعة
يغمد نصل أو يُخزل جزام ٢٥/٣٨١
(٣١) يقول :
فإن شك فليخبر بواجبها عتبا
فإنك رعت الدهر رية ساور رية

٢٣/٣١٤

(٣٢) يقول :
يبيد الخوذة بك فتخذيده
وتعبر عن خلاصتك البغاب ٤/٢٨٧
تيد : تمديد ، والباء للسحب في البيت السابق ، تمنى : تقلد .

ب — مدح نفسه

هو التتبي : الفارس (١) الماجد (٢) العفيف (٣) الذي عرّكته الحياة (٤) المعتد
بنفسه (٥) القادر على تأديب خصمه (٦) وهو الفنان الذي لا يُرأى ، وغيره من
الشعراء لا ورن لهم (٧) .

(١) يقول :

فَالْحَيْلُ وَالْإِلْمُ وَالْإِسَاءُ تَعْرِفُنِي وَالْحَسْرُوبُ وَالضَّرْبُ وَالتَّرْطَامُ وَالْقَلْبُ
٢٢/٣٢٤

(٢) يقول :

عَوَائِلُ ذَاتِ الْحَسْبِ الْعَالِ فِي حَوَائِدِ وَإِنْ ضَجِيعَ الْحَثُودِ يَنْسَى لِمَاجِدِ . ١/٣٦٠

(٣) يقول :

وَقَلْبًا سَمِعْتُ مِنَ الْهَيْوَى وَأَذَقْتَهُ مِنْ عَيْفِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ ٩/٢٧٥

(٤) يقول :

إِنِّي لَبُوبُ الزَّمَانِ تَعْرِفُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجْمُهُ عُرُودِي ١١/٢٨٤
ولم موضع آخر ، سلكت صروف الدهر حتى لقيته ... ٤ — ٣٢/٢٤٨

(٥) يقول :

صَجِبْتُ لِي الْقَلْبَوَاتِ السُّوْحُنُ مَنفَرِدًا حَتَّى تَعْتَبِ بِنِي السُّورُ وَالْأَكْمُ ٢٣/٣٢٤
القول : جمع قارة وهي الأكمة الصغيرة ، والأكمة : الجبل الصغير .

(٦) يقول سيف الدولة عذراً :

وَبِحَاسِلِ مَلَّةٍ عَلَى عَجَلِيهِ ضَجِكِي حَتَّى أَنْتَبَهُ بِدَفْرَاتِهِ وَقَفِي
إِذَا زَأَبْتُ لِبُوبِ الْأَسْبِثِ بَارِزَةً فَلَا تَعْلَمَنَّ أَنَّ الْأَسْبِثَ مَبْنِي عَيْفِي
١٨ و ١٧/٣٢٣

(٧) يقول :

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مِنْ يَدِ مَسَمٍ ١٥/٣٢٣
قصائده « أبي من الحلال » — ١٨/٢٦٧ ، هي « الشرُّ الساترات » — ٩/٣٤٦ ، و « الدهر
من رواة قصائده » — ٣٦/٣٦١ ، و « لفظه ذر » — ٤١/٣٧٩ ، لنا فالآخرون من الشعراء
« رخم كموه البزى » — ٣٥/٣٢٥ ، « زخيفة » وهو المرء الأصيل — ٣٦/٣٢٥
الزعانف : سفاط الناس . وهم « صدى » وهو الصائح الضحكى — ٣٩/٣٦١ . ولذا شاء سيف
الدولة أن يلهو بلحية شاعر من هؤلاء « أراه غباري ثم قال له : الحيز » — ٣٦/٣٣٨ .

— الطور الثالث :

أ — المصريات « مدح الآخرين » :

دات بقيت :

رأى كافوراً كرمياً^(١) شجاعاً^(٢) ورأى فاتكاً : غيثاً^(٣) فارساً^(٤) .

يقول :

قَوَامِيْدُ كَأَمُوْرٍ نَوَارِكٍ غَيْرِهِ وَتَمَنَ فَصَدَّ الْبَحْرَ اسْتَقْلَلُ السُّوَابِيَا ٢٠/٤٤٠
و « بحر » — ١٣/٤٤٠ ، وحلت المكرمات في دار كافور الجديدة محل الرياحين —
١٤/٤٤٥ ، و « غيث » — ٤٢/٤٤٩ .
وردت بالتسم الأول ، هامش (٢) ، وبالتسم الثاني ، هامش (٢) ، وبالسيغيات ،
هامش (٢) .

يقول :

إِذَا مَنَرْتَنِي فِي الْخَرْبِ بِالسَّيْفِ كُفْمُهُ تَيْتُّ أَنْ السَّيْفُ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ ٢٠/٤٦٥
و « هام » — ٢٣/٤٦٩ .

يقول :

عَبْتُ بِسُنِّ النَّظَارِ تَوْفِيْعَهُ أَنْ الْعِيْثُ بِمَا نَأْتِيهِ جُهَالُ ٨/٢٠٣

يقول :

نَذِرِي النَّتَاءَ إِذَا اخْتَرْتُ بِرَأْسِهِ أَنْ الشَّبِيَّ بِهَا تُخْلِلُ وَأَنْطَالُ ١٢/٥٠٣
و « فاتك » — ٢٢/٥٠٤ .

ملفوظات جدت :

كافور : إنسانٌ عَيْنِ زمانه (١) شمس (٢) ضياء (٣) أبو المسك (٤) وفاتك : محمود (٥) .

(١) بقول :

فَمَلَيْتُ بِمَا إِسَانُ هَتِينِ زَمَانِهِ وَعَمَلْتُ بِتَأْسَا عَقْلِهَا وَمَأْتِيَا ٢١/٤٤١

(٢) بقول :

تَفْتَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبِيرَةً سَرْدَاهِ ١٥/٤٤٥

(٣) بقول :

إِنْ فِي نَوْبِكَ الَّذِي التَّجَدُّ فِيهِ لَهَيْبَاءُ تَزْرِي بِكُلِّ خَيْبَةٍ ١٦/٤٤٥

(٤) بقول :

عِنْدَ الْهُلَامِ أَبِي الْبَسْبِكِ الَّذِي حَرَّقَتْ فِي حُجْرِهِ مُصْرَ الْحَمْرَاءِ وَالْيَمِينُ ٢٣/٤٦٩

(٥) بقول عن الحمد الذي لأجله يُحمد فاتك :

عَلَيْهِ بَشَّةُ سَرَايِلٍ مُضْتَاغِفَةً وَقَدْ كَفَّاهُ مِنَ الْمَلَذِيِّ سِرْبَالُ ٣٥/٥٠٤

« منه » : أي من الحمد ، والملاذئ : الدرع اللينة الصافية .

ب - مدح نفسه :

رأى المتنبى أنه : عُقَاب جَارِح (١) وَلِنَفْسِهِ ظُفْرٌ ، وَنَابٌ (٢) وَمَا فِي وَجْهِهِ .
جِرَابٌ (٣) وَهُوَ نَجْمٌ حِينَ تَدُلُّهُمْ الْأُمُورُ (٤) بِأَوَاعِجَابِهِ بِفَاتِكِ - وَكَافُورٌ بِرُقِيهِ - نَفْسُهُالُ
الْجَوَادِ (٥) .

-
- (١) يقول في مدح كافرور :
وَعَنْ ذَمَلَانَ الْبَيْسِ ، إِنْ سَأَلْتَهُ بِهِ وَإِلَّا فَنَفْسِي أَكْوَارِيهِنَّ عُقَابٌ ١٠/٤٧٩
- (٢) وفيها كذلك :
لَهَا ظُفْرٌ إِنْ كَلَّ ظُفْرٌ أُعِدُّهُ وَنَابٌ إِذَا لَمْ يَبْقَ فِي الْقِمِّ نَابٌ ٦/٤٧٩
- (٣) وفي القصيدة نفسها :
رَفِي الْجِسْمِ نَفْسٌ لَا تُنِيبُ إِتْيَابِهِ وَتَوَّأَنَّ مَا فِي الرَّجْحِ مِنْهُ جِرَابٌ ٥/٤٧٩
- (٤) وفيها كذلك :
رَأَى لَجْمَ بَهْتِيهِ صَحْتِي بِهِ إِذَا سَأَلَ مِنْ تَوْنِ التُّحُومِ سَخَابٌ ٨/٤٧٩
- (٥) يقول في مدح فاتك ، مشيراً على قصائده التي يمدحها بها :
فَإِنْ تَكُنْ مُحْكَمَاتُ الشُّكْلِ تُنْتَبِي ظُهُورَ خَرِي ، فَلِ فِيهِنَّ نَفْسُهُالُ ٤/٥٠٢
الشُّكْلُ : جمع الشُّكَالِ ، يقول : شَكَلَتِ الدَّامَةُ أَيْ قِيدَتَهَا ، وَالتَّصْبَالُ مَجَازٌ لِلشَّرَفِ

ب - العراقيات :

سيف الدولة : كريم^(١) جواد (من الخيل)^(٢) .
 وديار بن لشكروز : كريم^(٣) طيب^(٤) ذكره يهزم الأعداء^(٥) تروقه الشمس
 صورة وجهه^(٦) .

-
- (١) يقول لى مدحه سيف الدولة وهو بالعراق :
 وَتَمَوَّلَ لِحَسْبِيسٍ مِنْ يَدَيْهِ يَتَّعَمُ ، فَهَرَمُهَا بِهَا تَمَشُّوْلُ ٢٢/٤٢٨
 وهذه المفردة وردت بالقسم الأول ، هاشم (٢) ، والقسم الثاني ، هاشم (٢) ،
 والسيفيات ، هاشم (٢) .
- (٢) ويقول لى مدحه وهو بالعراق :
 وَمَنْ رَكِبَ التَّوْرَ بَعْدَ الْجَزَا دِ الْكَنْزِ أَفْطَلَاةً وَالسَّبَبِ ٩/٤٣٢
 غيب التور ، وخبه : ما تدل تحت حلقه .
- (٣) يقول لى مدحه :
 قَوْلُكَ ثَرِيحُ الثَّيْتِ ، وَالثَّيْتُ حَلْفَتُ وَتَطَلَّبُ مَا قَدْ كَانَ فِي يَدِ بِالرَّجْلِ ٢٨/٥٢٤
 ولى موضع آخر ، وبل ، - ٢٢/٥٢٣ .
- (٤) يقول لى مدحه :
 فَلَا فَطَعَ الرَّحْمَنُ أَصْلًا أَمَى بِهِ فَأَيُّ رَأَيْتُ الطَّيْبَ الْعَيْبَ الْأَصْلِي ٤٠/٥٢٤
- (٥) يقول لى مدحه :
 فَإِنَّ تَلَّكَ مِنْ بَعْدِ الْبِقَالِ أُتَيْتَا فَقَدْ هَرَمَ الْأَهْلَةَ ذِكْرًا مِنْ قَبْلِ ١٧/٥٢٢
 قال أبو الطيب : يهزم كسر اللام من قبل بلا تنوين ، أى من قبل ذلك ..
- (٦) يقول لى مدحه :
 حَبِيبٌ ثُرُوقُ الشَّمْسِ صَوْرَةٌ وَجْهِهِ فَلَوْ تَرَكْتَ شَرْقًا لِحَاذَ إِلَى الظَّلِّ ٣٢/٥٢٤

ب - ملح نفسه :

يذكر عجب الدهر من شدّة صبره وصلابته^(١) .

(١) يقول في ذكر سيره من مصر وراثته لماتك :
الدهر يفتح من خطي توابه وصبر جنبي على أحنائه الخطم
الخطم : محطوم : الكاسرة .

ج - الشيرازيات :

مدح الآخرين :

فابن العميد ، كريم^(١) هو أرسطو والإسكندر^(٢) .
أما عضد الدولة ، فأسد^(٣) فارس^(٤) شمس^(٥) مهيب^(٦) سيد ملوك
الأرض^(٧) .

- (١) يخاطب خيله وهو متجه إلى ابن العميد :
أُمِّي أَبَا الْفَعْلَاءِ الْبُيُوتِيِّ لِأَيْمَنَنْ أَجَلُ بَخْرِي جَوْهَرًا ١٧/٥٣٩
ول موضوع آخر : جمع الدرر تحده يديه وثائق فاستجمعت أحلده - ١٦/٥٤٣ .
- (٢) يقول في مدحه له :
مَنْ تَمَلَّعَ الْأَعْرَابِ أُمِّي تَمَلَّعَتْ رُسَمَائِلِسُ وَالْإِسْكَانَدُرَا ٣٩/٥٤١
- (٣) يقول في وصف شعب بوان ، ومدحه لعضد الدولة وولديه :
وَلَمْ أَرْ قَبْلَهُ شَيْئًا يَزِينُ كَتَيْبِي وَلَا مَهْرِي رِمَانِ ٣٧/٥٦٠
- (٤) يقول عنه :
يُشْتَقُّ مِنْ يَمِهِ إِلَى سَبَلٍ شَوْقًا إِلَيْهِ بَنَتْ الْأَسْلُ ٢٥/٥٦٤
السبل : البطر ، يريد به هنا : الحرب ، والأسل : الرماح .
- (٥) يقول عنه :
وَدَارَتْ الْجِبْرَاتُ فِي قَلْبِي نَجْدًا أَنْفَارُهُ لِإِتِهَانَا ٣٨/٥٥٥
- (٦) يقول عنه :
فَإِذَا الْخَيْسُ أَمِنَ السُّجُودَ لَهُ سَجَدْتُ لَهُ فِيهِ النَّفَا الذُّبُلُ ٣٠/٥٦٤
ول موضوع آخر ، الحصن يحرق له ساجناً - ٣٣/٥٧٠ ، ومُرُّ بِنَا هَامِسُ (٥) ، حيث
تسجد الأعمال له ، لأنه شمس - ٣٨/٥٥٥ .
- (٧) يقول عنه :
رَقَدَتْ رَأَيْتُ السُّلُوكَ فَاقْبَلْتُهُ وَسِيرْتُ حَتَّى رَأَيْتُ مَوْلَانَا ٢١/٥٥٤

. ب — مدح نفسه :

هو ليس بمدح ، ولكنه اعتذار لابن العميد حين انتقده في فنه ، ولحظ عليه
هبوط مستوى نبوغه ، وكان المتنبي يقول لابن العميد ، لقد فترت شعلة
المتنبي مذ فارق سيف الدولة ، وَخَبَّتْ مُذْ هُزِمَ فِي مِصْرَ ، ...

يقول له :

إِنِّي أَصِيدُ الْبِرَّةَ وَلَكِنَّ أَجَلَ النُّجُومِ لَا أُضْطَّأُهُ
٢٣/٥٤٤

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية :

لم أعقبُ على تناول المتنبي للمفردات في الصورة المجازية قد كل طور من أطواره الثلاثة ، ولم أتبع ثبات المفردات وتحولها ، واكتفيت بما صنعت في الصورة التشبيبية ، ورأيت أن أكمل دراستي لهذه المفردات بالجانب التطبيقي . فاخترت ثلاثاً من المفردات التي ألحُ على استخلامها المتنبي في تصويره التشبيبي والآخر المجازي ، لأرصد طبيعة صنعته الفنية من خلال هذه المفردات وهي :

الشمس ، السيف ، الجود .

أولاً : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية :

والشمس : تعني : كمال الاستدارة ، وعلو المكانة ، وجمال الطلعة ، تعني : الضياء ، والوضوح والانتشار ، ومن الشعاع يأتي الدفء ، ومن الوضوح يأتي الأمن ، ومن الانتشار يتبدد الظلام ، ومع الدفء يتجدد الأمل ، ومع الأمن تكون الطمأنينة ، ومع الانتشار يعايش الإنسان الجمال : جمال الشمس ، وجمال الطبيعة ، فمنها يستمد القمر ضوئه ، والكواكب والنجوم ، وحولها تلور الأرض ، وتنتظر إشراقها الدنيا ، ناسها ونباتها وحيوانها ، وأنهارها وجبالها ، ما على ظهرها ، وما في باطنها ، فالشمس هي الحياة ، حين تشرق يكون النهار ، وحين تغرب يكون الأصيل ، وحين تقيب يكون الظلام ، والظلام برودة ، والبرودة موات .

ونجد مفردة « الشمس » قد أشرقت في الصورة التشبيبية والمجازية عند المتنبي ، في الغزل ، في المدح ، في الرثاء ، في وصف الحمر . ونجدها في خطابه للمرأة ، وخطابه للرجل . ونجدها في بؤرة الصورة ، كما نجدها عاملاً . مساعداً يكمل الصورة . ونجد المتنبي قد تعامل معها مُجَمَّلةً في ذاتها (كتلتها ، طلعتها ، طاقتها) كما تعامل معها مفصَّلة ، (أثرها ، جمالها ، ألوان أشعتها ، حاجة الناس إليها) ، ووازن بينها وبين البشر ، وطرح عليها أحاسيسه .. كل ذلك على مدى الصورة التشبيبية والمجازية .

أولاً : تشكيلات مفردة « الشمس » في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

١ - في الغزل :

في تغزله بالأعرابية ، يقول :

يُضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتِ حُلَّتَيْهَا وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طُلِبَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ ؛ يُعْيِي كَفَّ قَابِضِهِ شُعَاعُهَا ، وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا
١٨٩/٨ و ٩

بأى ، الشَّمْسُ الجَانِحَاتُ غَوَارِبَا اللَّابِئَاتُ مِنَ التَّحْرِيرِ جَلَابِبَا
١/٩٩

٢ - وفي المدح :

في مدح محمد بن زريق الطرسوسى ، يقول :

لَوْ كَانَ ذُو القَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صَبْرًا شَمُوسًا
١٧/٥٣

وفي مدح أبى الحسن محمد بن عبيد الله العلوى ، يقول :

شَمْسُ ضُحَاكَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا دُرٌّ نَقَاصِيَرِهَا ، زَبْرَجْدُهَا
٢٥/٤

٣ - وفي الرثاء :

في رثاء محمد بن إسحق التنوخى :

والشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ والأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ تُمُورُ
٧/٦٤

٤ - وفي وصف الخمر :

رَأَيْتُ الحُمَيَّا فِي الرُّجَاجِ بِكُفِّهِ فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي البَدْرِ فِي البَحْرِ
٢/٧٦

وكانت في بؤرة الصورة ، أى عمود الصورة وأساسها :

مثل تشبيهه صاحبه بالشمس ، في مدح عيد الله البحرى ، يقول :
 رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ ، عَوَازِلُ قَقْلَنْ : تَرَى قَضْمًا وَمَا طَلَعَ النَّجْرُ
 رَأَيْنَ الَّتِي لِلسُّحْرِ فِي لَحْظَاتِهَا سَيُوفٌ ، طُبَاهَا مِنْ تَمِي أَيْدًا حُمْرُ
 ٤ و ٣ / ٥٧

ويتجوز فيرى قوم أبى منتصر شجاع ، شموسا : يقول :
 كَثُرَتْ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَوَيْسَ فِيهَا الشَّرْقُ
 ١٧ / ٢١

وكانت عنصراً من عناصر الصورة :

فنور وجه الممدوح ، شعاع الشمس .
 إِذَا تَخَلَّتْ مِنْكَ جِمْصٌ ، لَا تَخَلَّتْ أَبَدًا ، فَلَا سَفَاهاَ بَيْنَ التَّوَسِيِّ بِأَكْرَهُ
 دَخَلَتْهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّمٌ وَنُورٌ وَجْهِكَ بَيْنَ الخَيْلِ بِأَهْرَهُ
 ١٥ و ١٤ / ٣٧

وفي مدح شجاع المنبجى ، يرى اصفرار وجه صاحبه قرن شمس ، في أول ظهورها حيث يتسم بالصفرة .

قَالَتْ : وَقَدَرْتُ اصْفِرَّ ارِي : مَنْ بِهِ ؟ وَتَنَهَّدَتْ ، فَأَجَبْتُهَا : الْمُتَنَهَّدُ
 فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَّغَ الحَيَاءُ بَيَاضَهَا لُونِي ، كَمَا صَبَّغَ اللُّجَيْنَ العَسْجَدُ
 فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَسَاوِدُ
 ٦ - ٤ / ٤٦

ب - في القسم الثانى من الطور الأول :

١ - (الشمس) ، وهى بؤرة الصورة :

في مدح أبى العشائر الحمدانى ، يقول :

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسِ فَعْبِكَ كَالشَّمْسِ وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالشَّرَاقِ
 ٣٥ / ٢٢٦

ويقول في مدح احسين الهمداني ، متحوراً :
أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلاء : وريدك حتى يلبس الشعر الخد
٢٥ / ١٩٣

٢ - و « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

يقول في مدح محمد بن مساور :
أَمْ سَائِرُ أُمَّ قَرْنِ شَمْسٍ هَذَا ؟ أَمْ لَيْتُ عَابٍ يُقَدِّمُ الْأَسْتَادَا ؟
٥ / ٦٣

— مفردة « الشمس » في السيفيات :

ترددت مفردة « الشمس » في السيفيات ، أربع عشرة مرة ، فالتساء
شموس ، وأم سيف الدولة شمس ، وسيف الدولة شمس .. ، وذلك حين تغزل
وحين مدح ، وحين رثى .

ففي تغزله :

يرى صاحبه شمساً ، إذا برزت تكون الشمس ، وإذا غابت يأتى الغروب
يقول :
فَدَيْتَاكَ مِنْ رَيْحٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرِيًّا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا
١ / ٣١٨

ويجعل الشمس رسولاً من صاحبه ، يظهر من بين الغمام حين يقترب ،
النصر ، ويغيب حين تلطم المعركة ، إذا أمن الرقباء دنا ، وإذا ازدحموا نأى :
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنَ فِيهِ عَلَامَةٌ بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ
١١ / ٣٤٨

وفي المدح :

يرى نساء سى كلاب شمساً ، وسيهنن من أهداف الغزاة ، ولو غزا بنى
كلاب غير سيف الدولة ، لصدده عجاج ، ومرقه قتل
زلو غير الأمير عزا كلاباً ثأه عن شمسهم ضباب
٣١ / ٣٧٢

وفي مدح سيف الدولة ، حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ، يقول :
كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبَهُ جِنَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنَهُ ظِلَامٌ
٩/ ٢٥٠

و
شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ لَأَقْتَهُ عَلَى قَرَسٍ تَرَدَّدَ التُّورُ بِئَهَا فِي تَرْدِيهِ
٤/ ٥٣٦

و
الشَّمْسُ مِنْ حُسَادِيهِ ، وَالنُّصْرُ مِنْ قُرَائِيهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِيهِ
٥/ ٣٤٢

ومن المدح المتغزل في سيف الدولة :

فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ مُطَالِمَةَ الشَّمْسِ الَّتِي فِي لِيَامِهِ
٦/ ٣٩٨

وفي رثائه أم سيف الدولة ، يتمجج مع الناس ، كيف ولدت الشمس ،
شمساً ، وليس ذا من عاداتها .

وَقَدْ وَوَلَدْتُكَ فَقَالَ السُّورِيُّ : أَلَمْ تُكُنِ الشَّمْسُ لَا تُبْجَلُ ؟
٢٥/ ٢٩٧

وفي رثائه أخت سيف الدولة ، يقول عنه .

وَإِذَا الأَرْضَ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْساً وَإِذَا الأَرْضَ أُمَحَلَّتْ كَانَ وَبِلاَ
٣٨/ ٤٠١

١ - (الشمس ، بؤرة الصورة :

في استرضاء سيف الدولة عن القبائل التي تجمعت لمحاربه ، يتول :

كَأَنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ فَنِي أَبْصَارِنَا عَنْهُ الْكِبَارُ
٥٥/ ٣٩٦

وفي وصف غبار المعركة وضراوتها ، يقول :

الْحَجَرُ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْمُقَلِّ
١١/ ٢٦٦

ويضرب المثل ، فيرى سيف الدولة أقرب إلى العفاة من غيره من المملوحين
 وكانهم في عجزهم عن الوصول إلى منزلته ، الكواكب « زُحَل » :
 حُذِّمَ مَا تَرَاهُ ، وَذَعَّ سَيْحًا سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلِ
 ٢٤/٢٣٠

٢ - « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

منها ، قوله :

الشَّمْسُ مِنْ جُحَايِهِ ، وَالتُّصْرُ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
 ٥/٣٤٢

وفي الغزل :

سَهَادَ لِأَجْفَانِ ، وَشَمْسَ لِتَاظِرِ وَسُقْمَ لِأَبْدَانِ ، وَبِسْكَ لِتَأَشِيقِ
 ٦/٣٨٦

في النسخ الأخرى : وشمس ، وفي الديوان : ضوء .

- « الشمس » في الطور الثالث :

أ - المصريات :

في مدحه كإفوراً بيناء دار جديدة ، يقول عنه :

خَلَّ فِي مَنبِ الرِّيَاحِينَ مِنْهَا مَنبِ الْمَكْرُمَاتِ وَالْآلَاءِ
 تَقْضُحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبِيرَةٍ سَوْدَاءِ
 ١٥ و ١٤/٤٤٥

والشمس هنا : بؤرة الصورة .

وفي الصلح بين أونوجور وكافور ، يقول :

هَذِهِ قَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّأْفَةِ وَالْمَجِيدِ وَالشَّدَى وَالْأَيْدَى
 كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ ، وَعَادَتْ وَتُورُهَا فِي إِزْدِيَادِ
 ٢٢ و ٢١/٤٦٣

و « الشمس » هنا - عنصر من عناصر الصورة ، شُيِّتَ بِهَا الدَّوْلَةُ
 الإحشيدية ، وكيف حام التفكك حولها حين وقع الخصام بين أونوجور

وكافور ، ثم تماسكت ، فصارت أقوى مما كانت ، ككسوف الشمس ثم عودة
ضورتها أشد وأقوى .

وفي مدحه لكافور ، يتحدث عن ليله الطويل ، وأزقه فيه من مكابدة
حساده ، حتى كره بقاء الشمس ، وتمنى أن تغيب ليستريح منهم .

يقول :

وَقَالَكَ رَدَى الْأَعْدَاءِ تَسْرِي عَلَيْهِمْ وَرَأَاكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالَةِ الْمَحْجَبِ
وَيَوْمَ كَلِيلِ الْعَاشِقِينَ كَمَتَّتْهُ أَرَأَيْتُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيْدًا تَقْرُبُ
٧ و ٦ / ٤٦٤

ومع فاتك ، وله منزلة خاصة عند المتنبى ، يقول عنه :

تُدْرِي الْقَنَاءَ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحِيهِ أَنْ الشُّقْيُ بِهَا تَحِلُّ وَأَبْطَالُ
كَفَنَاتِكَ وَدُخُولِ الكَافِ مَنَقَصَةٌ كَالشَّمْسِ قَلْتُ ، وَمَا لِلشُّقْيِ أَسْمَالُ
١٢ و ١٣ / ٥٠٢

ب - العراقيات :

في رثائه أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

أَلَيْتِ طَالِمَةَ الشَّمْسِيِّنِ غَائِبَةٌ وَلَيْتِ غَائِبَةَ الشَّمْسِيِّنِ لَمْ تُغَيَّبِ
وَلَيْتِ عَيْنَ أَلَى آبِ النَّهَارِ بِهَا فِدَاءُ عَيْنِ أَلَى زَالَتْ وَلَمْ تُؤَبِّ
٢٢ و ٢١ / ٤٢٥

وهنا يستبدل وجه المرثية الذي كالشمس ، بالشمس في السماء ، ففي حياة
المرثية كانت لديه شمسان ، وكان يكتفى بشمس أخت سيف الدولة عما في
السماء ، وحين غابت ، فكأنهما غابتا معاً ، فتمنى أن تغيب شمس السماء
ولا تغيب شمس الأرض ، بل ، يتمنى أن تفديها شمس السماء وتغيب بدلاً
منها ، وتبقى هي تنير للناس وهو معهم .

وفي مدحه لدليز بن لشكروزر ، يرى أنه :

خَفِيفٌ ثُرُوقُ الشَّمْسِ صُورَةٌ وَجْهِهِ وَلَوْ نَزَلَتْ شَرْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ
٣٢ / ٥٢٤

جمعة الشيرازيات :

في مدحه لابن العميد يرى أنه كلما استل سيفه ، ولمع بريقه زعمت الشمس أن صوره مثل ضوئه ، يقول :

قَالِدُنْبِي يَدِينُهُ بِحُسَامٍ أَعَقَّتْ مِنْهُ وَاحِدًا أُجْدَانًا
 كَلِمَا اسْتَلَّ صَاحِحَتَهُ إِيَّاهُ تَزَعُمُ الشَّمْسُ أَنَّهَا أَرَاهُ (١)
 ١٢ / ٥٤٣ و ١١

وعضد الدولة « شمس » :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ بِنِعْمَتِهِ لَمَّا عَدَّتْ نَفْسُهُ مَسْجِدَاتِنَا
 كَالشَّمْسِ لَا تَبْتَدِي بِمَا صَعَتِ مَقَامَتُهُ بِمَنْدُهِمْ وَلَا آتَانَا
 ٤٤ / ٥٥٦ و ٤١

ويجده ، وقال : جلس مع ولداه ، فجعلهم جميعا شيوخا :

وَكُنْتُ الشَّمْسَ تَبْرُؤُ كُلِّ عَيْنٍ فَكَيْفَ وَهَلْ بَدَتْ مِنْهَا الْبُتَانُ
 ٤١ / ٥٦٠

ثانياً : المهامجة الفنية :

بدءاً ، أقول : إن درسي المهامجة التي التفتي إليها منذ البداية ، أو غيرها ، درسي تقديسه الروح ، نصفه النظرة الشاملة ، لأنه يدور حول البيت ، الذي انتزعت من عند العدل الفني ، فقلبت أوصاله ، وسلبت روحه ، فقلت : حياته ، وأخذت بلفظ آخر أنفاسه .

وليس هناك سبب مقنع يبرر شرعية ما أضع ، سوى أن أقول - - وأرجو أن أكون صادقا - - إن المهامجة التي سادت العمل الفني كانت تسرى في غرق الأبيات جميعاً ، البيت عنس من أعضائه ، تشكل بطريقة تسمح له أن يكون عنسوا فاعلاً في بناء متماسك له خصائصه ، فيه روح من روح الحمد الذي أسعدنا ، وفيه سماته ، لأن كان جزءاً مكملاً للسورة الكاملة للتقصيدة

(١) الإياد صور الشمس ، والأزاد . جمع زناد ، وهو الرز ، و « افاء » و « أفاها » للشمس ، و « أراده » للسيف

كلها ، فنظم البيت لن يكون كذلك لو لم يشكل ليكون لبنة في بقية البناء ، فإن كان قد انتزع من أترابه فلهم فيه أثر من آثارهم ، وله فيهم علامة من علاماته . وهذا أضعف الإيمان .

أ - ١ - وجه المدوح يسلب الشمس أشعتها :

وذلك من خلال التشبيه ، يقول في صباه ، مادحاً بعض أمراء حمص (ط. ق. ١) :

دَخَلَتْهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ وَنُورٌ وَجْهِكَ بَيْنَ الخَيْلِ بِأَهْرَةٍ

١٥/٣٧

فالشمس هنا لا وجرد لها ، واستخدمت في الصورة ليكشف المتبني المفارقة بين شعاعها الذي تبدد بجوار نور وجه المدوح ، فوجهه منير ، انهر به الخيل وراكبوها ، وعم أرجاء الجيش ، فأداروا للشمس ظهورهم ، وماذا يفعلون بها ووجه المدوح يكفهم .

ويتقدم المتبني بخطوة أخرى في صورة تشبيهية مماثلة ، فيحول الشمس إلى شيء حالك ، مزيل ، يتخلى عن خصائصه ، عن كبرائه زعلوه ، وجماله وعظائه . لوجه المغيث العجلى (ط. ق. ١) :

بَيَاضٌ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرٌّ لَنْظِ يُرِيكَ النُّورَ مَحْشَبًا

١٥/٩٠

فوظيفة الشمس هنا ، أن تبرز كل طاقاتها ، ثم تتحول كل هذه الطاقات إلى المدوح ذي الوجه المشرق .

ومع سيف الدولة ، تتكرر الصورة مع ظهور عامل شرطى ، فإن لم تتحول الشمس وتصير تجسيدا لشخص سيف الدولة ، فلا نفع فيها ، وهنا يضاف إليها عامل الاختيار المشروط بعد أن كانت مرآة ساطعة صامتة تؤخذ لتوضع بجوار وجه المدوح لبيان المنارقة بينهما .. ، يقول لسيف الدولة :

كُلُّ غَيْشٍ نَأْتُمُ نُطْبُهُ جَمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكُنْهَا ظَلَامٌ

٩/٢٥٠

رمع كافر ، يحرك الشمس ، متجوزاً ، ويجسد فيها فعل الإحساس بالفتنة ، إذا سطع وجه كافر ..

تَفْضُحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا دَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبَيَّرَةٍ سَوْدًا (١)
١٥/ ٤٤٥

٢ - الشمس تعود إلى عطائها :

فلو تمثل ذو القرنين آراء محمد بن زريق الطرسوسى لما أتى الظلمات صيرن
شموسا (ط ١ ق ١) :

بَشْرٌ تَصَوَّرَ غَايَةَ فِي آيَةِ تَتَبَى الظُّنُونِ وَتُفْسِدُ الشَّمْسِيَا
وَبِهِ يُضِينُ عَلَى الْبَرِيَّةِ لَا بِهَا وَعَلَى بِنْتِهَا لَا عَلَيْهَا يُوسَى
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَبَّهُ لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِيرْنَ شُمُوسَا
١٥/ ٤٢ - ١٢ .

وعلى بن منصور الحاجب ، شمس في كبد السماء (ط ١ ق ١) :

كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْؤُهَا يَعْشَى الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغْرِبًا
٣٦/ ١٠٢

(١) بهذه المناسبة ، أتوقف عند ادعاء : أن هذا البيت « مدح مقلوب » ، أو تورية ، وجهها الغريب مدح ، والبعيد هجاء ، أقول : في ذلك الوقت كانت آمال المتنبى في صدق وعود كافور سائتة ، تحذوه إلى ازجاء براعته في اللدخ ليخلو له وجه كافور ، وحكم المتنبى على هذا البيت : أنه موجه ، جاء بأخيرة ، بعد أن انكشفت الحقائق ، وبأخت الآمال ، ونحن إذا تأملنا وجه التورية حين يتطبع ويدمى ، ويعتنى بشرته سنلاحظ فيها بريقا جذابا ، ولعانا واصحا ، هذا إذا أخذنا المعنى من زاوية الوصف المباشر ليريق وجه كافور ، وإذا انتقلنا إلى التحوز ، رأينا الواحدى يوافق على أن البيت مدح ، ويقول : ويبرز أن يريد شهرته ، وأنه أشهر من الشمس ذكراً ، ويريد تقاه من العيوب ، والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين ، ويبرز أن يراد بالإنارة : الشهرة ، لأن للنير مشهور ، قيل للمشهور : منير ، وإن لم يكن ثم إنارة ، وكذلك المنيرة نفى من الثرن ، قيل للفقير من العيوب : منير ، والبيت التالي يشهد على ذلك ، وهو :

إِنْ فِي ثَوْبِكَ الَّذِي السَّخْدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ تَرَى بِكُلِّ ضِيَاءٍ

(الواحدى - شرح ديوان المتنبى - ٦٣٢) ، وأما قول ابن حنى تعنيا على هذا البيت : « يعنى كالمورأ ، وكاد يقول : إنه هُرىء به في هذا البيت ، وله نظائر في شعره ، أما الصناعة : فما أتى شئ ، بل أمال وأسقط ، وقوله « منيرة سوداء » عجب ، فكان الأولى أن لا يذكر لونه ، فإنه ناسب أشبهه بالمدح ، فيزجده بجزء - (ابن حنى - الفهرست - ١١٥/ ١) ، وقد انتشر هذا الرأي بين القدماء والمحدثين ، حتى السمان القاضي في « كافوريات أبي الطيب - دراسة نصية - » ، يعلق على القصدية كلها بأنها « عث لا ترى بيتاً واحداً بريفاً منه » - ص ١٥٣ .

ووجه المليحة شمس في الإسراق (ط ' ق ') :

قَلَى الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكَهَا وَمَسِيرَهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةٌ
٢/١١٤

وبريق السيوف كالشمس (ط ' ق ') :

طَلَعْنَ شُمُوسًا، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَيْلٍ، هَانَانُ الرَّحَالِ مَخَارِبُ
٥/٦٧

٣ - وتتحرك مع الأحداث :

فَعَطَى بِلَا مَقَابِلِ :

مع عضد الدولة :

كَالشَّمْسِ لَا تَبْغِي بِمَا صَنَعَتْ مَقْدَمَةٌ بِمَقْدَمِ زَلَا بَعْدَ - ل
٤/٥٥٦

ومع سيف الدولة :

تلازمة :

شَمْسٌ، إِذَا الشَّمْسُ لَأْتَمَّهُ عَلَى قَرْبِ تَرَدَّدَ النُّورُ بِهَا فِي قَرْبِهِ
٥/٥٢٦

وتطالع بقاله :

فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ فِي مَسَائِهِ مُدَالِدَةُ الشَّمْسِ إِلَى فِي لَمَامِ
٦/٣٩٨

وتحمده :

الشَّمْسُ مِنْ سُيَادِهِ، وَالتُّصْرُ مِنْ قُرْنَيْهِ، وَالسُّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
٥/٣٥٢

وتعرض لمرضه :

وَرَاخِعَ الشَّمْسِ نُورٌ كَانَ فَارَقَهَا كَأَنَّهَا فَتَدَدَ بَيْنَ سَيْفِهَا
٦/٣٥٠

ومن قبل مرضت لوفاة محمد بن اسحق لتتوحى (ط ١ ق ١) :
والشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيصَةٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ تُنَوِّرُ
٧/٦٤

ومقاتها تقاوم عجاج جيش سيف الدولة :
الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِي فِيهِ أَحْيَرُ الْمُقَلِّ
١١/٢٢٦

أما إذا ظهر كافور ، فتكون الفضيحة لها :
وَتَفْضُحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسِي مُبْتَرَةً . سَوْدَاءُ
١٥/٤٤٥

ومع دلير ، تعجب بوجهه ، وتشتاق إليه :
غَيْفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورَةً وَجْهِهِ وَأَلْوُ تَزَلُّ شَوْقًا لِحَادِ إِلَى الظَّلِّ
٢٢/٥٢٤

وتقوم بلور الرسول بين العاشقين :
وَيَوْمًا كَانَ الحُسْنُ فِيهِ غَلَامَةٌ بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ
١١/٣٤٨

ب - مفردة « الشمس » تستدعي المفردات « الشمسية » وأضدادها في
الصورة :

وأقصد بالمفردات الشمسية ، المفردات التي تنبثق من الشمس ، كالضياء
والبياض والمشرق ، والصبح والنهار .. وتلك المقابلة لها ، كالظلام والظل
والمغرب والليل .. ، أو الألفاظ التي يلور استعمالها مع الشمس مثل : طلعت
غابت ، انكفت ..

ففي قوله في نفى الشماتة : ن آل تنوخ (ط ١ ق ١) :
طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنُ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ
١٧/٦٧

استخدم : طلع والمشرق والمغرب

وفي عتاب الحسين التوخي (ط ١ ق ١) يقول :

وَهَبَنِي قَلْتُ : هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ أَيْعَى الْعَالَمُونَ عَنِ الضِّيَاءِ
٦/ ٧١

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي . يقول :-

بِشَّمْسٍ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا دُرٌّ تَقَاصِيرُهَا ، زَبْرَجْدُهَا
٢٥/ ٤

وفي الغزل : (ط ١ ق ١) في مدح شجاع المبحي :

فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، عُصْنٌ بِهِ يَسْأَوُدُ
٦/ ٤٢

وفي الغزل كذلك (ط ١ ق ١) في مدح عبيد الله البحرى :-

رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلِ عَوَاذِلِي فَقُلْنَ : نَرَى شَمْسًا وَمَطْلَعِ الْفَجْرِ
٣/ ٥٧

وفي سيف الدولة : يقول :

خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ رُحْلِ
٢٤/ ٣٣٠

وفي رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

فَلَيْتَ طَالِعَةَ الشَّمْسِينَ غَائِبَةً وَكَأَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ لَمْ تَغِبْ
٢١/ ٤٢٥

وفي الصلح بين أوتو جور وكافور : يقول :

كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تَكْسِفُ الشَّمْسُ وَعَادَتْ وَتُورُهَا فِي إِزْدِيَادِ
٣٢/ ٤٦٣

وفي مدح دلير بن لشكروز ، يقول :

عَنِيْفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورُهُ وَخَبِيْهُ وَلَوْ تَرَكْتُ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ
٣٢/ ٥٢٤

ج - إقامة التوازن في الصورة بين الشمس ونقيضها :

وذلك لإبراز قوتها وفعاليتها ، وكذلك قوة النقيض وسطوته ، فيكمل الشمول في الصورة .

فتراه يحرص على أن يجمع بين الظلمة والنور ، دُكْنَةُ الظلمة ، أو سواد الليل ، وحلقة الدجى ، مع نور الشمس وضياؤها وسطوعها :

وذلك في مثل قوله في مدح محمد بن رزيق الطرسوسى (ط ١ ق ١) :
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْتَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَّا أَتَى الظُّلَمَاتِ صِيرَنَ شَمْسًا
١٧/٥٣

وفي مدح شجاع المنبجى ، يقول متغزلاً (ط ١ ق ١) :

فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدَّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنَ بِهِ يَتَأَوِّدُ
٦/٤٢

وفي مدح أبى على الأوراجي (ط ١ ق ١) :

قَلَّتْ المَلِيحَةُ وَهِيَ بِسِكَ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ
٢/١١٤

وقوله لسيف الدولة :

كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطِئْهُ جِغَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنُهَا ظِلَامٌ
٩/٢٥٠

وقوله عنه في رثاء أخته الصغرى :

إِذَا الأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا وَإِذَا الأَرْضُ أَمْحَلَتْ كَانَ وَبَلَاءً
٣٨/٤٠١

... الخ .

ويجمع بين المشارق والمغارب :-

في مدح على بن منصور الحاجب ، (ط ١ ق ١) ، يقول :

كَالشَّمْسِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَضَوْءِهَا يَعْنَى البِلَادَ مُشَارِقًا وَمَغَارِبًا
٣٢/١٠٢

وفي تهنئة بدر بن عمار بإضافة الساحل إلى عمله (ط ٦ ق ١) :
تَحَاسَدَتِ الْبِلْدَانُ حَتَّى لَوِ أُنْهِيَ نُفُوسٌ لَسَارَ الشَّرْقِ وَالغَرْبِ نَحْوَكَا
٢ / ١٢٧

وفي مدحه لسيف الدولة ، يقول متغزلاً :
فَدَيْتَاكَ مِنْ رَيْبٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالغَرْبَا
١ : ٣١٨

... الخ .

ثانياً : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

السيف : قوة وصلابة وإرادة ، قوة تقصد حقاً ، وصلابة تبغى هدفاً ،
وإرادة تفرض رأياً ، السيف : استقامة ، استقامة في القوام ، واستقامة في
الوصول إلى الهدف ، السيف : عزيمة ترفض الهزيمة ، وجمال : وهو في
الخمد ، ووضاعة : وهو في النشر ، وعنف : وهو في القتل ، وعنف : وهو في
الطعن ، وصاحبه : قاتل به أو مقتول به ، أو جبان مجلبل بالعار .

والمتنبي فارس كلمة ، وصاحب سيف ، وقائد عسكر ، والحيل والليل
والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم .

مجدد السيف في شعره ، وتفنن في عرضه ، وصالحته الدنيا فالتقى بمن
يسمى بـ « سيف الدولة » ، فانطلقت عقيرته ، فأق بالعبج .

أولاً : تشكيلات مفردة « السيف » :

١ - سيف المتنبي :

وإن شئنا قلنا : المتنبي السيف ، في القسم الأول من الطور الأول كان
المتنبي شعلة من الغضب ، نائراً لعبقريته التي تتبدد بين صغار الممدوحين ، فلم
يكن أمامه سوى الذي يترجم مشاعره ، وينفذ حططه .

فشبه نفسه بتصل سيفه :

سَيَصْحَبُ التَّصْلُ بِنِيِّ بِمَثَلِ مُضْرِبِهِ وَيَنْجِلِي عَنْ صِيْمَةِ الصَّنِيْ (١)
١٧/ ٢٢

ليكرر هذا المعنى ، فيرى نفسه سيفاً (على المجاز) :

أَرَى مِنْ فِرْيَدِي قِطْعَةً مِنْ فِرْيَدِهِ وَجَوْدَةٌ ضَرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصُّقْلِ
٢٧/ ٧ -

ويظل في ثورته وتوعده ، ويعلن :

وَإِنْ عَمِرْتُ جَعَلْتُ الْحَرْبَ وَالِدَةً وَالسُّهْرِيَّ أَخَا وَالْمَشْرَفِيَّ أَبَا
٣٦/ ٩١

هناك تشبهً بتصل السيف ، وهنا يشبهه بالأب ، والرمح بالأخ ، والحرب
بالأم ، إنه ريب معركة ، وخصمه تلك الأوضاع المتردية التي يعيشها العرب
تحت ربة العجم

وإنه سيتقم بسيفه الذي يأى هذه المهزلة ، حتى ليستحل كل عرم في
سبل صلاحها .

بِكُلِّ مُنْصَلِيٍّ مَا زَالَ مُنْتَظِرِيَّ حَتَّى أَدْلُكُ لَهُ مِنْ ذُوْلَةِ الْحَدَمِ
شَيْخٌ يَرَى الصَّلَاةَ الْحَمْسِيَّةَ نَافِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ
٢٣/ ٢٢ ، ٢٣

لقد تحول المتبني إلى سيف ، سيف في ثورته ، سيف في إرادته ، سيف في
تصميمه ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَحْصًا لَحَضَّبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِيهِ حُسَامِي
٤/ ٤٩

(١) الصفة الشجاع . وبه سمي أبو دريد بن الصمد . شجاعته . والصمم جمعهم . يقول السيب
سيفت من رحلاً كحنه في مصاته . ويتبين للناس أن أشجع الشجعان - المنكري -
البيان - ٤ / ٤٠

حتى دمه ولحمه ، تحولا إلى جلاميد لا تؤثر فيهما السريجات :
 طَوَالَ الرَّدِيَّاتِ يَفْعِفُهَا دَمِي وَيِيْضُ السَّرِيَّاتِ يَفْعِفُهَا نَحْمِي (١)
 ٩/ ٧٢

وأما تلك التي جفتها ، فقد غاب عنها ، أنه سيف ، وأنه أظعن قومها ..
 جَفَّتْنِي كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطَقُ قَوْمَهَا وَأَطَعْتَهُمْ، وَالشَّهْبُ فِي هَوْرَةِ الدَّهْمِ (٢)
 ٧/ ٧٢

وبعد أن سُجِنَ ، وبعد أن تَعَدَّلَ مسار ثورته ، وبعد أنه ذات مرارة
 الفشل ، وطعم الأحران ، يقول :
 كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الحُطُوبِ تَحْلُصًا مِنْ بَعْدِ أَنْ أَنْشَيْتَ فِيَّ مَخَالِبًا
 أَوْحَدْتَنِي وَوَجَدَنَ حُزْنًا وَاجِدًا مُتَّنَاهِيًا فَجَعَلْتَهُ لِي حَاجِبًا
 وَتَصَبَّيْتُ غَرَضَ الرَّمَاةِ تُصَيِّبُنِي مِخَنَ أَحَدٍ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبًا
 ٩ - ٧/ ١٠٠

ولكنه ما زال عنيفا ..

قفي القسم الثاني من الطور الأول : يصل به التوحد مع السيف ، أن
 يقسم به ، كأنه يقسم بعمره :
 وَسَيْفِي لِأَنَّ السَّيْفَ لَا مَا نَسَلُهُ لِضَرْبٍ، وَمِمَّا السَّيْفُ مِنْهُ لَكَ الْغَيْمُ (٣)
 ١٨/ ١٩٣

ومع سيف الدولة تتحول الثورة إلى حب ، والقلق إلى استقرار ، فيستقبل
 الدنيا ماداً لها ذراعيه ، واثقا من نفسه ، معتدلاً بقدراته .
 فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
 ٢٢/ ٣٢٤

ومع كافور ، يتحول المتنبي إلى شيخ قد عرسته الحياة ، وسقته العلقم مدانا
 في العسل ، وأعادته إلى رشده ، وقربت منه الأشياء ليراها في حقيقتها بلا

(١) الردييات : الرماح ، السريجات : السيوف .
 (٢) الشهب : الحيل الأبيض ، الدهم : الأسود
 (٣) يقول له : أنت السيد لا ما تشبهه على الأعداء .. درست سعد بن

زيف ، وتحول كثير من الآمال إلى سراب ، والسيف الذي أقسم به اكتشف
أن المجد للسلطة وأن الشعراء كالخدم .

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ
اَكْتُبُ بِنَا أَيْدَاءُ بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَأَلْمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخُدَمِ
٢٤ ر ٢٣ / ٥١٢

٤ - سيف الممدوحين :

اعتمدت صورة سيف الممدوحين على أربع ركائز ، هي : الغنم والسيف
والقاتل والمقتول ، وأحيانا تتناول مكملات الصورة من مثل الطعن والرقاب
والصلور .

١ - الغنم :

فالغمد يكي على السيف (ط ١ ق ١) :

بُكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْغُمُودُ إِذَا أَنْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِيَلْبِهَا أَنَّهَا تُصَيِّرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعْمِدُهَا
٣٢ ر ٣١ / ٥

وتكرر الصورة بشكل آخر (ط ١ ق ١) :

بُرُؤِي بِكَالْفِرْصَادِ فِي كُلِّ غَارَةٍ يَتَأَمَّى مِنَ الْأَغْمَادِ بِيضًا وَبُرُؤِي^(١)
٧ / ١٠٥

والغمد مشرق للسيف الشمس (ط ١ ق ١) :

طَلَعَنَّ شَمُوسًا ، وَالْغُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ
٥ / ٦٧

(١) الفرصاد : النوت ، وقوله : كالفرصاد : أي : دم كالفرصاد حمرة .

٢ - السيف (١) :

إذا طلع من غمده فهو شمس (ط ١ ق ١)
 طَنَّ شُوساً ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْرٍ ، وَهَامَاتُ الرَّجَالِ مَغَارِبُ
 ٥/٦٧

ومع أعداء المدوحين قَبْلَ سيف الدولة
 ينشد مُهَيَّبُهُمْ (ط ١ ق ١) :

إِذَا أَضَلَّ الْهَمَامُ مَهَجَّهَ يَوْمًا قَاطِرًا فَهِنَّ يَشْتَلُّهَا
 ٣٥/٥

ويسوقهم سوق الإبل (ط ١ ق ١) :

لَقْرَكَ بِأَكْبِدِ الْإِبِلِ الْأَبَايَا فَسُتَّتَهُمْ وَخَذَّ السَّيْفِ خَادِ
 ٢٦/٧٩

وينعش إلى دمائمهم (ط ١ ق ١) :

كَأَنَّ جَوَارِيَّ الْمُهَجَّاتِ مَاءً يُعَاوِذُهَا الْمُهَنَّدُ مِنْ عُطَاشِ
 ١٠/٢٢٩

(١) استعمل المتنبي مترادفات السيف . فهر

سيف وسيف : ٢٢/٣٨ و ٢٦ و ٥٧ و ٤ و ٨ و ١٣/٥٩ و ٢٠/٧٩ و ٢٦ و ١٦/٩٠ و ١٢/١٢٤ و ٩/١٦٤ و ١٨/١٨٦ و ٣٩/١٩٤ و ٣١٩ و ١٥ و ٥/٣٤٢ و ٤٠/٤٠١ و ٣٥/٤١٣ و ٦/٤١٥ و ٣٤/٤١٦ و ٤٤/٤١٧ و ٥١/٤٦٥ و ٢٠/٤٦٧ و ٤٠/٤٨٥ و ٤/٤٨٥ و ١٥/٥٠٣ و ٢٢/٥١٢ و ٢٢/٥١٢ و ٢٤/٤٧٤ و ٢٤/٤٧٤ و ٢١/٤٨٠ و ١٧/٤٢٤ و ٥٠/٣٩٦ و ١١/٣٤٣ و ٤٣/٣٥١ و ٣٨/٢٩٤ و ٣٠/٤٤ و ٢٠/١٣٠ و ١٧/٣٥١ و ١٨/٢٧٩ و ٢/٢٨٦ و ٤٥/٤١٦ و ٤٥/٤١٦ و ٤٥/٤١٦ و ٢٠/٢٦٥ و ٨/٤٥٧ و ١٣/٤٥٧ و ١٣/٤٥٧ و ٩/٧٢ و ٩/٧٢ و ٩/٧٢ و ٩/٧٢ و ٣٢/٨٠ و ١٢/٢٧٠ و ٨/٣٥٨ و ١/٣٧٠ و ٢٠/٣٧٦ و ٢٠/٣٧٦ و ٨/٤١٧ و ٨/٤١٧ و ٤٢/٤٥٤ و ٢٢/٥٠٤ و ٢٢/٥٠٤ و ١٧/٤٩ و ١٧/٤٩ و ١٧/٤٩ و ١٧/٤٩ و ٢٣/٢٦٧ و ٢٣/٢٦٧ و ٢٣/٢٦٧ و ٢٣/٢٦٧ و ٢١/٣٢٤ و ٢١/٣٢٤ و ٢١/٣٢٤ و ٢١/٣٢٤ و ٢٥/٣٩٣ و ٢٥/٣٩٣ و ٢٥/٣٩٣ و ٢٥/٣٩٣ و ١٠/٢٢٩ و ١٠/٢٢٩ و ١٠/٢٢٩ و ١٠/٢٢٩ و ١٨/١٨٦ و ٨/٢٦٦ و ٨/٢٦٦ و ٢٧

ذلك ، لأنه شريك في المعركة (ط ا ق ١) :

تَحْتَى السُّيُوفُ عَلَى أَعْدَائِهِ مَعَهُ كَأَنَّهُنَّ بَنُوهُ أَوْ عَشَائِرُهُ^(١)
٢٢/٣٨

ومع سيف الدولة وأعداء سيف الدولة :

يتبسم تياً إذا ذكر له اسم سيف الدولة :

إِذَا نَحْنُ سَمِينَاكَ نَحِلْنَا سِيوفَنَا مِنْ التَّيِّبِ فِي أَعْمَادِهَا تَتَّبَسُّمُ
٣٩/٢٩٣

ويضوء :

وَإِنْ جُنِحَ الظُّلَامُ انْجَابَ عَنْهُمْ أَضَاءَ المَشْرِيقِ وَالتَّهَارِ
٢٥/٣٩٣

ولايسأم :

كُلُّ السُّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمْسُهَا ، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، السَّامُ
٥/٤١٧

ويصافح اللّمم^(٢) :

أَمَا تَرَى ظَفْرًا حُلُومًا سِوَى ظَفْرِ تَصَافَحَتْ فِيهِ يَبِضُّ الهِنْدِ وَاللَّمَمُ
١١/٣٢٣

ويقلد وائل بن تغلب ابن عم سيف الدولة :

نَحِيلُ أَعْمَادَهَا الفِدَاءَ لَهُمْ فَاتَّقِدُوا الضَّرْبَ كَالأَحَادِيدِ^(٣)
١٨/٢٨٥

وأما طعنه ، فينسى العاشق عشقه :

يُفَرِّقُ مَا بَيْنَ الكَمَامَةِ وَبَيْنَهَا يَطْمَنُ يُسَلِّي حَرَّهُ كُلُّ عَاشِقٍ
٢٦/٣٨٨

(١) تحسى : من الحمية والعضب .

(٢) اللّمم مفرد لئمة . شعر الرأس المخاوز شحمة الأذن .

(٣) الماء في أعمادها . للسيوف ، والأخيلود : الحفرة العظيمة ، كانوا ينتظرون الفداء فتحتم نيلك ،
وإن أعمادها السيوف بدلاً من الأموال ، فكان الضرب يوعر فيهم وكأنه أخيلود في أحسادهم .

وهو في قوته كأنه اثنان :

مَا زِلْتَ تُضْرِبُهُمْ دِرَاكًا فِي النَّرَى ضَرْبًا كَانَ السِّيفَ فِيهِ اثْنَانِ^(١)
٣٤/ ٤١٥

هذا في الحرب ، أما في الحب :

فسحر الحمية سيف (ط ا ق ا) :

أَيْتِ النَّيِّ لِلسُّحْرِ فِي لَحْظَاتِهَا سِيُوفٌ ، ظَبَاهَا مِنْ دَمِي أَبْدَأُ حُمُرُ
٤/ ٥٧

ويدافع عنها (السيفيات) :

مَعَى تَزُرُّ قَوْمَ مَنْ تَهَوَّى زِيَارَتَهَا لَا يَتَّحِفُونَكَ بِعَيْزِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
٥/ ٣٢٨

وهي في رونق السيف (المصريات — كافور) :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً أَشْبَاهُ رَوْتِقِدِ الْغِيَادِ الْأَمَالِيدِ
٥/ ٤٨٥

ومع كافور :

يعلم الخطباء كيف تكون الخطبة :

سَلَّكَ سِيُوفًا عَلَّمَتْ كُلَّ نَحَاطِبٍ عَلَى كُلِّ عُوْدٍ كَيْفَ يَدْعُو وَيَخْطُبُ
٤٠/ ٤٦٧

٣ — القاتل/ الفارس :

هو : ليث حرب (ط ا ق ا) :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سِنَّهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ الْبَحْرُ^(٢)
٨/ ٥٧

(١) دراکا : تناعا ، المدى رعبس القوم أو رجوس الخمال

(٢) يُنْجِمُ : أراد تمكيد السيف من لحم الليث

يشق البلاد بسيفه (ط ا ق ١) :

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ وَالتَّقَعُ أَبْلَقُ بِأَسْيَافِهِ وَالجَوُّ بِالتَّقَعِ أَذْهَمُ (١)
٢٩/١٠٥

ويمحو الأعداء محو المداد (ط ا ق ١) :

عَمَدَتِ صَوَارِمًا لَوْ لَمْ يَثْرُبُوا مَخَوْنَهُمْ بِهَا مَخَوَ المِدَادِ
٣٢/٨٠

وسيوف المملوح تظلم موتا (ط ا ق ٢) :

قَوْمٌ ، إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِيَّتَهَا سُحْبًا جَادَتْ عَلَى بَلَدِ
١٣/١٥٩

أما سيف الدولة :

لقد تحول إلى سيف :

حِيَالَةٌ ذَا الحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السُّحَابِ عَلَى سَحَابٍ
١٢/٢٨٦

وإلى « نصل » - ٣٧/ ٤٠١ ، و « صمصام » - ١٧/ ٤٠٩ .

وقوته تفوق قوة سيفه :

حَقَرَتْ الرُّدْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحَتْهَا وَحَتَّى كَانَ السَّيْفُ لِلرُّمَحِ شَاتِمٌ
٢٧/٣٧٨

وهو بين السيوف كأنه بين أهله :

مُقِيمٌ مِنَ الهَيَّجَاءِ فِي كُلِّ مَنزِلٍ كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الصَّوَارِمِ فِي أَهْلِ
١٢/٢٧٠

وفاتك (المصريات) :

يقتل السيف في جسد القتيل :

القَاتِلُ السَّيْفُ فِي جَسْمِ القَتِيلِ بِهِ وَلِلسَّيْفِ كَمَا لِلنَّاسِ آجَالُ
١٥/٥٠٣

(١) التقع الفار ، ووصفه بأنه أبلق ، لبرق الحديد و خلاله ، والمحو أدهم أى اسود بالغار

٤ - المقتول/العدو :

إنه مقتول غريب .

لرغبته في القتل كـرغبته في الراحة (ط ١ ق ١) :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عِيُونَ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيِّفُكَ مِنْ رَقَا:
٢٠/٧٩

وهامته تَقْرُبُ عنه كلما طلع السيف كالشمس ، (ط ١ ق ١) :

طَلَعْنَ شُمُوساً ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرَّجَالِ مَعَارِبُ
٥/٦٧

بل ، يتمنى أن يكون قتله على يد الممدوح (ط ١ ق ٤) :

يَهْجِرُ سَيِّفَكَ أَعْمَادَهَا تَمْنَى الطُّلَا أَنْ تُكُونَ الْعُمُودَ (١)
١٢/١٢٤

إن دمائه تسيل ماءً كلما تصدى للممدوح (ط ١ ق ٤) :

كَأَنَّ جَوَارِي الْمُهْجَاتِ مَاءٌ يُعَاوِدُهَا الْمُهَيْدُ مِنْ عُطَاشِ
١٠/٢٢٩

أما قتل سيف الدولة :

لينكفون على الأرض الخضبة دماً كأنهم يسجدون :

مُحْضَبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَغَى كَأَنَّهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ
٢١/٣١٢

ويَلْقَوْنَ موتاً خاطِئاً :

وَزَلَّ الطُّغْنُ فِي الْحَيْلَيْنِ خَلْساً كَانَ الْمَوْتُ يَتَهَمُ اخْتِصَارَ
١٨/٣٩٣

إلى غير ذلك من صُورٍ متقاربة (٢) .

(١) الضلا : الأعناق

(٢) انظر ٢٦٢/٢٥ ، ٢٦٧/٢٣ ، ٢٨٥/١٨ ، ٣٥١/٤٣ ، ٣٩٦/٥

ثانيا : المعالجة الفنية :

استطاع من خلال الصورة التشبيهية والمجازية أن يجسد السيف ، وأن يجعله أحد جنود المعركة . المؤمنين بقضيتها ، المصممين على النصر فيها .
والسيف يعرف هدفه ، ويسعى إليه سعى الخبير به ، فهامات الرجال مقصده ، والدماء مشربه ، والأرواح ملعبه .
وهو عضو فعال على مسرح المعركة يخيلها ورَجَلِهَا وصياها وعجاجِهَا، وقد صار الزرْس سيفاً ، والسيف فارساً ، والعمر يطير بينهما .
الموقف خصب ، وعين الفنان تلاحقه ، وتخوض غمراته ، بخيال متأجج ، فمرة . يهر الإطار الخارجي للمعركة ، وأخرى يصور الغمد المحروم من سيفه ، أو يدع هذا وذاك ويلتقط صورة السيف وحركاته ، أو الفارس وهجماته ، أو يتابع الطعنة النجلاء أين استقرت ، أو الرعوس الطائرة أين هبطت ، ... ويمجد ويزين ويهول ويتعجب .. وينسج من المعركة معركة يُعِينُهُ على هذا أداة التشبيه وأداة المجاز وهما طوع يديه .

١ - يقول في تصوير جو المعركة (ط ١ ق ١) :

وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى الْجِبَالِ رَأَيْتَهَا فَوْقَ السُّهُولِ عَوَاسِلًا وَقَوَاضِيَا
وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى السُّهُولِ رَأَيْتَهَا تَحْتَ الْجِبَالِ قَوَارِسًا وَجَنَابِيَا
وَعَجَاجَةٌ تَرَكَ الْحَدِيدَ سَوَادَهَا زُنْجًا تَبَسَّمُ أَوْ قَدَالًا شَائِيَا (١)
٢٢ - ٢٠ / ١٠١

وتشبيه سواد الحديد بالزنج أو بالقذال ، جاء ليكمل صورة الجبال التي امتلأت فوارساً وخيلاً ، والسهول التي امتلأت سيوفاً ورماحاً ، بعد أن أحكم حبات الصورة يذكّر أبرز عناصرها ، وكثافة العجاج الأسود يعطى المشهد عمقا ، ويزيده عنفاً ، ووميض السيوف البيضاء المبرقة في ظلمة العجاج الدامس يزيده رهبة وهلعا .

(١) العواسل : الرماح الخفيفة المضطربة لطولها . والقواضب : السيوف النواطع ، والجناب : جمع حية وهي الباقع أو العرس التي تقاد إلى جانب الفارس ، ولعمان السيوف و سواد العجاج كأنها أسود جماعة من الرخ تسمت فمدت أسنانها ، أو قذالا ، وهو ما اكتف القفا من بين وشمال .

وَتَمَّ مَشْهُدٌ آخَرٌ مِنَ الْمَعْرَكَةِ وَقَدْ حَمَى الْوَطَيْسُ ، يَقُولُ (ط ل ق ') :
 وَالطَّعْنُ شَزْرٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قُوَادِمِهَا وَهَلْ
 قَدْ صَبَّغَتْ نَحْدَهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبِغُ نَحْدَ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ (١)
 ٢٣ / ١٢٦ و ٢٣

والحركة هنا سريعة ، فالطعن المتلاحق يعنى رعوساً تتساقط ، ودماء
 تنفجر ، والأرض تضطر من هول المعركة ، ويأتى الجواز ليجعل للأرض خدماً ،
 ذلك الجانب الأملس المرفف وقد داسته سنبلك الحليل ، إنه يذكره بخد الفتاة
 الأملس المرفف وقد خضبته الحجلة ، أُمَّةٌ عِلَاقَةٌ بَيْنَ الْأَرْضِ الْأَمِّ وَالْفَتَاةِ
 الْبِكْرِ ؟ وم تخاف الأرض ، أعلى القتل المنحدر ، أم على القاتل المنتصر ؟ أم
 على الحياة التى صارت هباءً كأنها العجاج ؟ وم تخجل الفتاة ؟ أمن همسة
 الحب ، ونداء العاطفة ، أم من كلمة غزل ؟ أُمَّةٌ عِلَاقَةٌ بَيْنَ الْغَزْلِ وَالطَّعْنِ
 الشَّرِّ ؟ وماذا عن الدماء ؟ الدلالات كثيرة .. كثيرة .

ويلتقط المتنبى صورة قتلى الروم وهم صرعى بين يدي جند سيف الدولة :

سَبَّحَتْ بِهَا الْعَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَهَا وَجَفْنُ الَّذِي فَوْقَ الْفِرْنِجَةِ سَاهِدُ
 مُخَصَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَعَى كَأَنَّهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا بِسَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ
 تُنْكَسُهُمْ ، وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ وَتَطْعَنُ فِيهِمْ ، وَالرَّمَاخُ الْمَكَائِدُ
 وَتَضْرِبُهُمْ هَبْرًا وَقَدْ سَكَنُوا الْكُدَى كَمَا سَكَنْتُ بَطْنَ الشَّرَابِ الْأَسْوَدِ (٢)
 ٢٣ / ٢٠ - ٢٣

في وَسَطِ هَذِهِ الصُّورَةِ الْمُتَعَدِّدَةِ الْجَوَانِبِ ، وَالتى تَدُورُ حَوْلَ الْقِتَالِ الضَّارِي
 الَّذِي يَشْنُو سَيْفَ الدَّوْلَةِ عَلَى جُنْدِ الرُّومِ ، تَأْتِي الصُّورَةُ التَّشْبِيهِيَّةُ لِتَقْيِيمِ أَرْكَانِهَا ،
 وَتَلْقَى الْأَشْوَءَ عَلَى عَمَلِيَّةِ الْإِبَادَةِ الْجَمَاعِيَّةِ الَّتِي قَادَهَا سَيْفُ الدَّوْلَةِ ، فَالْقَوْمُ
 صَرَعَى ، وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ ، وَالْحَرْبُ مَكِيدَةٌ ، وَالْهَرْبُ إِلَى بَطْنِ الْأَرْضِ
 لَا يَعْْنَى عَنِ الْقَتْلِ ، وَالْمُنْتَصِرُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ — وَلَكِنْ كَيْفَ كَانَتْ قِتْلَاهُمْ؟ جَعَلُوا

(١) الطعن الشزر : الذى يقلب الفارس فيه يده عن يمين وشمال ، وهو أشد الطعن . واجفة
 مضطربة ، والرهل : الحرف ، الخريدة : المرأة الخبية .

(٢) الفرنجية : ناحية بأقصى بلاد الروم تحاور الأندلس ، وأراد به الذى ملك الروم ، المر أن
 يقطع اللحم ويبيته عن اللحم ، والكدى : جمع الكدية ، وهى الأرس الصلبة . الأسود : جمع
 الأسود ، وهى الخبة السوداء .

الأرض مساجد ، وما هم بساحدين ، وطأطأوا رعوسهم ولائيلة لهم ،
وحشعوا وما هم بمسلمين ، إنها السخرية السوداء ...

٢ - واذا ترك المتجى أرض المعركة ، ونظر إلى السماء ، وجدها تمطر موتاً (ط ١ ق ١) :

فَدَكُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ الْمَجْدَمِينَ مُضِرٌّ حَتَّى تَبْحَثَرَ فَهَوَ الْيَوْمَ مِنْ أَدْوِ (١)
قَوْمٍ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِبَتْهَا سُحْبًا جَاءَتْ عَلَى بَلَدٍ
١٣ / ٥٩ ، ١٢ / ١٣

إن السيوف التي تمطر موتاً كالسحاب التي تمطر غيثاً ، والغيث خير فكيف
يكون الموت خيراً ؟ لا . إن السماء اذا اندفعت شأبيها فلن يصدها أحد ،
وكذا الموت المتدفع من ظبي سيوف قوم أبى عبادة البحتري ، هو خير فقيه
تأديب و تهذيب .

٣ - ويقيم المتجى علاقة عاطفية بين الغمد والسيف (ط ١ ق ١) :

تَبْكِي عَلَى الْأَصْلِ الْعُمُودِ إِذَا أَلْذَرَهَا أَنَّهُ يُجْرُدُهَا
لِعَلِمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعْمِدُهَا
٣٢ / ٥ ، ٣١ / ٥

إن السيوف ستغادر أعمادها ، فتبكي العمود ، أهو بكاء الشوق ، أم بكاء
الإشفاق ؟ أم بكاء الغيرة ؟ بكاء الشوق إلى الحبيب . أم بكاء الأم على الوليد
أم غيرة الأعماد من الرقاب ؟ كل هذا جائز .. وكل هذا رائع .

٤ - والمتجى مفروم بتصوير الطعنات من زوايا مختلفة :

ومر بنا و الطعن الشنزر (٢) .

وهذا « طعن لا طعن عنده » (ط ١ ق ٢) :

سَأَطْلُبُ حَتَّى بِالْقَتَا وَمَسَائِخٍ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّكْمُوا مُرْدُ
يَقَالُ إِذَا لَاقُوا ، خَفَافٍ إِذَا دُعُوا ، كَبِيرٍ إِذَا شَلُّوا ، قَلِيلٍ إِذَا عَلُّوا
وَطَعْنِي كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرْبٍ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ خَرِّهِ بَرْدُ
٤ - ٢ / ١٨٣

(١) مضر : من ولد عدنان ، وأدد من ولد قحطان أبى اليمن ، ويحتر الذي هو المشدوح من ولد
نحطان

(٢) الديوان - ١٢٦ ، ٢٢

وهذا طعن يجمع الشيت « السيفيات » :

فَلَمَّا بَدَوْتَ لِأَصْحَابِي : رَأَتْ أَسَدَهَا آكِلَ الْآكِلِ
بَضْرِبٍ يُعْمَهُمْ حَائِرٍ لَهُ فِيهِمْ قِسْمَةُ الْعَائِلِ
وَضَعْنِ يُجْمَعُ شُدَانُهُمْ كَمَا اجْتَمَعَتْ بِرَّةُ الْحَافِي (١)
٢٦٢ / ٢٣ - ٢٥

فكما أحاطت الليرة بما بها من لبن ، أحاط الطعن بما في المعركة من جد ، فلم يقدر على الفرار أحد ، وسيف الدولة : الأسد ، وهم : النياق ، إنهم إبل نافرة ، خارجة ، أسر زعيمها ابن عم سيف الدولة ، فحصلهم بسيفه لقاء جراتهم .

وهذا « طعن خاطف » ، يختصر خيلط المعركة ، ويعملها طعنا في طعن (السيفيات) :

وَنَلَّ الطُّعْنَ فِي الْخَيْلَيْنِ نَحْلَسًا كَانَ الصَّوْتُ بَيْنَهُمَا انْتِصَارًا
١٨ / ٣٩٣

وطعن آخر « يُسَلِّي حَرَّهُ كُلُّ عَاشِقٍ » (٢) و « طعن كالأخاديد » (٣) ، ويتفنن التنبى في التجوز والتشبيه ليجعل صورته ناطقه متحركة موحية .

٥ - وقيم التوازن بين شجاعة الممدوح وكرمه :

فعبد الواحد الكاتب (ط ١ ق ١) :

أَبْدَأُ بَصْنَدُغٍ شَعْبٍ وَفَرٍ وَافِرٍ وَيَلْمُ شَعْبَ مَكَارِمٍ مُتَصَدِّعًا
يَهْتَرُ لِلْحَدَوِيِّ اجْتِرَازَ مُهَيِّدٍ يَزِمُ الرَّحَاءَ هَزَزَتُهُ يَوْمَ الرَّغْوِيِّ (٤)
١٠٩ / ٢٢ و ٢٣

(١) الشُّنَّانُ : المعروف ، والخامل : الناقة التي امتلأ ضرعها لبنا .

(٢) الديوان - السيفيات - ٣٨٨ / ٢٦ .

(٣) الديوان - السيفيات - ٢٠٥ / ١٨ .

(٤) الشعب . مصدر شعت الشيء شعاعا إذا دأبه ، واليومر العسى ، ويلم جمع ، الخديوي : العطايا . العر والرغوي : أصوات الحرب وغودا ، وهي الحرب تدلكت

وسيف الدولة حياه وسحاب

حمالة دا الحسام على حسام وموقع د انسحاب على سحاب
٢/ ٢٨٦

فأوردتهم صنر الحصان وسيفه فتى بأسه مثل العطاء حزيل
٤٢/ ٣٥٠

وتحبي له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحبي التيسم والجد
٨ ٣٥٨

وغيرها

فالملوح كريم ، كريم بما له ، كريم بروحه ، يمنح الحياة ، ويسلب
الحياة نور ونار ، ابتسامة وغضب .. وهو في كليهما يعطى بلا حدود .

٦ - ويكسب الفارس صفات السيف :

فللمغيث العجلى (ط ا ق ا) :

يتأض وجهه يريك الشمس حالكة وتد لفظ يريك الدر مخشلاً (١)
وسيف عزم ترد السيف هبته رطب الغزار من التامور محتضياً
١٦ و ١٥/ ٩٠

وقوم بدر بن عمار :

قلوبهم في مضاء ما امتشقوا قاماتهم في تمام ما اغتقلوا
٣٠/ ١٢٧

وصبر سيف الدولة يقي على مر الحوادث :

تخون المتايا عهدة في سليله ونصره بين الفوارس والرجل
ويبتى على مر الحوادث صبره ويثلو كما يثلو الفيرند على الصقل
١٥ و ١٤/ ٢٧٠

أدركت عين الفنان ، وطول حيرته بالمعارك ، أن معاشره الفارس لسيفه
تجعله جزءاً منه ، كلاهما يتشبه بالآخر ، ويكتسب منه الخصال الحميدة ،

(١) الخشب الرديء من الدر ، وقيل هو الحرر الأبيض الذي يشبه اللؤلؤ ، هه السيف حركه .
عزاز الس ما بين حده إلى وسطه ، والتامور دم القلب

فيصير الفارس في استقامته سيفاً ، ويصير السيف في إقامته قلربساً ، حتى إذا
جار الفارس على سيفه شكاه سيفه (ط ' ق ') :

وَصْنِ الحُسَامِ وَلَا تُذَلِّهِ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينِكَ وَالْحِجَابِمْ تَشْهَدُ
٣٠ / ٤٤

ولكنها شكوى المعجب ، ولوم العاشق ، ، أما إذا حزن الفارس فقد هلك
السيف :

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قَلْبُهُمْ كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ
تَلَقَى الحُسَامَ ، عَلَى جِرَاءَةِ حَدِّهِ ، مِثْلَ الْجَبَانِ بِكَفِّ كُلِّ جَبَانِ
السيفيات : ٤٤ / ٤٤ و ٤٥

ثالثاً : مفردة « الجُودُ » بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية :

الجُودُ : عطاء يتجاوز الحق المعلوم ، وكذا الكرم ، العطاء بسخاء ، إن
منحناه استحققتنا الشكر والتقدير ، وإن منعناه فلا شكر ولا تأنيب ، وأداء
الواجب لا جُودَ فيه ، لأن التقصير يعرضنا للمساءلة ، ولا مساءلة في التقصير
عن الجُودِ ، والجُودُ حر في تقدير عطائه ، حر في تقدير وقته ، حر في تعيين
مستحقه . والجُودُ ليس بالمال فقط ، بل يتعداه إلى النفس ، والوقت ،
والكلمة الطيبة ، واللغة الحافزة ، الفرصة النادرة ، والجُودُ من يملك أقوى من
جُودِ من لا يملك ، وفي كل خير ، جُودُ من يملك الأمر والسي ، يفتح
الأبواب ، ويقرب الشهرة ، ويمنح الأمن ، والثقة بالنفس ... والشاعر أشد
ما يحتاج إلى هذا الصنف من الجود ؛ لبيدع ولا يقلق على موهبته .

والخليفة أو الأمير أو صاحب الشرطة ، أو صاحب الجاه ، هم وأمثالهم أمل
الشاعر وأهل للجود ، الجُودُ الذي يرفعه درجات ، ويعينه على إنضاج
موهبته ، واختيار أحد هؤلاء للشاعر دون غيره جود ، وتقريبه إلى البلاط
جود ، والإشادة بشعره جود .

لذا ، نجد الشعراء الجود وأهله ، والعطاء وبذله ، وتفتنوا في وصف سماحة
نفس الخواد ، وسخاء كفه ، وبسطة يده .

ولم يكن المال حُلُّ هم التسي ، فأقل القليل يكفيه ، ولكنه كان يسعى إلى
الاعتبار والتقدير ، فهو صاحب موهبة بحاجة إلى العناية ، صاحب فن بحاجة
إلى الرعاية ، صاحب رأى بحاجة إلى توصيله إلى الآذان والأذهان ، فارس :
اتخذ الدنيا ساحة نزال ، عربى شَقِيَّ بغلبة الأعاجم على مجد العرب .

وكان في بيت المال نصيب معلوم للشعراء ، يدفعه الممدوح لهم لأنه بحاجة
إلى تمجيد سياسة دولته ، وتمجيد شجاعته وإدارته و ... الخ ، ويده مطلقة في
تقدير المكافأة ، ه في تحديد قيمتها ، واختيار وقتها ، ومن هنا يأتي الجود ، لا في
العطاء في ذاته . ولكن في تجاوز القدر المعلوم في العطاء ، وفي كثرة المنح له ،
بالإضافة إلى ما في تقريره إلى الممدوح من شهرة وبتعد صيت .

أولاً : تشكيلات مفردة « الجود » :

دار استعمال المتبني لمفردة « الجود » و مترادفات^(١) في ثلاثة محاور :

(١) كانت مفردة : « السحاب ومشتقاتها ومعلقاتها » أكثر دوراناً عند المتبني قد صورته التشبيبية

والخجازية ، انظر « السحاب » : ١٨/٢١ و ٢٤/٢٢ و ١٣/٥٩ و ٣/٦٤٣ و ٢٠/١٧٦ و ١٤/٢٥٠ و ٢٠/٢٧١ و ١٠/٥٣٨ و « السحب » : ١٦/٤١٨ و « السحاب » .
٢٢/٣٦٦ و « الغمام » : ١٥/٢٤ و ١٣/١٥٠ و ١/١٤٩ و « العارض المتن » :
٢٩/١٥٨ و « الثزن » : ٢٩/١٥٨ و « الويل » : ٣٨/٤٠١ و « الوابل » : ٣/٥٥
و ٢٩/٨٣ و « الليث » : ١١/٥٩ و ١٥/١١٢ و ١٣/١٨٨ و ٣٣/٣٦٦ و ٢٣/٣٣٧
و ٢٢/٤٤٩ و ٢٨/٥٢٤ و « الغيوث » : ٢٤/٤٢٨ و ١٣/٥٤٥ و « السيول » :
٢٤/٤٢٨ و « غيث العطاش » : ٧/٢٢٩ و « الندى » : ١٣/٦٤ و ٢٣/٤١
و ١٤/٥٦ و ٢٨/٦٢ و ٣١/١٦٥ و ٧/٢٧٠ و ٣٠/٣٦٢ و ٣٦/٤٦٣ و ٢٦/٥٨٥ .

ثم تأتي مفردة « البحر » بعدها من حيث عدد مرات ورودها ، انظر « البحر » :
٢٣/٢٥ و ٢٤/٢٦ و ٣٣/٣٨ و ٢٩/٦٢ و ٣٢/١٠٢ و ١٣/١٧٦ و ٣٤/٣٤٨ و ٥/٢٩٩
و ٢٩/٣٣٧ و ٣٧/٣٣٨ و ١/٣٥٧ و ٣٧/٤٠١ و ١٩/٤٠٤ و ١٣/٤٤٠ و ٢٠
و ١٧/٥٣٩ و « بحرلدى » : ٨/٥٧ و « البحار » : ٦/٢٩٥ .

ثم مفردة « الكرم ومشتقاتها » ، انظر « الكرم » : ٢٥/٢٢٦ و « الكرم » : ١٦/١٧٢ ،
و « الأكرم » : ٢١/٢٩٢ و « المكرومة » : ٣٦/١٧٠ و « المكارم » : ١٣/٤٠٩
و ٢٥/١٦٥ و ٢/٣٥٥ و « المكرمات » : ٤٠/٦ و ٣٥/٤١ و ١٤/٤٤٥ .

ثم مفردة « اليد والأيدى والكف » : انظر « اليد » : ٣٥/١٠٦ و ١٨/١٧٢
و ١٨/٥٠٧ و « الراحة » : ٣٤/١٥٨ و ٦/٢٩٥ و « الأيدى » : ٢٣/٥٠٤
و « الكف » : ١٧/٢١٠ و ٢٨/٢٢٦ .

ثم مفردة « العطاء » : انظر « العطاء » : ٣٣/٣٨ و ٣٢/١٥٢ و ٣٨/٢٨١
و « يعطى » : ٢٤/١٦٩ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الجود » ، انظر —
١٨/٩ و ٣٩/١٢٨ و ١٤/١٥٠ و ٢٠/١٧٦ و ٣٦/١٩٩ و ٤/٢٨٧ و ٣٢/٥٥٥ .

ثم مفردة « النوال » ، انظر : ١٢/٩٠ و ٢١/٦١ و ٨/١٢٤ و ١٦/٢٥٥ — وتشاركها في
عدد مرات ورودها مفردة « الرهب » : ١٢/٨٦ و « المرهب » : ٣٢/٥٤ و ١٥/١٣٤
و ٣٩/١٥٩ .

ثم تأتي مفردة « السخاء » ، انظر : ١٩/٧٩ و ١٣/١٣٣ و ١٢/٤٣٢ .

ثم مفردة « الإحسان » ، انظر : ٤١/٤٦٢ و ٢٠/٤٧٤ — ثم عدة مفردات لم ترد إلا مرة
واحدة . هي : « الجنوى » : ٢٣/١٠٩ و « الرزق » : ٢٤/٧ و « الفضل » : ٤١/٥٠٥
و « الملق » : ٣٥/١٠٢ و « العمه » : ٤٤/٤٤٩ و « الثيل » : ٤٣/٤٠٠ .

— نكبه معطاء

— ما المعطاء . ونجد معطاء . . انتكريم المعطاء

— تمنع عليه . المنعص

أ — الكرم المعطاء .

١ — في القسم الأول من الطور الأول :

في بداية هذه المرحلة ، كان « الجود » عند المتنبي ، يعنى المال ؛ فشاعرنا ناشئ . المال يعنى عنده الكثير ، يكفيه في حياته ، ويُعنى موهبته ، ويقرب آماله ، لذا صور فرحته به تصوير الطفل الذى يفرح بالهدية ، فيرقص ويهلل ، ويردد الشكر ، ويتفض فى التضخيم ، بل ، ويسقط فى الغلو والسخف

فعلى بن منصور الخواج

كأَبْخَرٍ يَفْدِفُ لِلْقَرِيبِ حَوَاهِرًا وَيُبْعَثُ لِلْبَعِيدِ سَخَائِبًا
٣٢/ ١٠٢

ويخاطب محمد بن مساور

لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاجِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غَتَّكَ اللَّوْحُ
٢٩/ ٦٢

والعيس التى سارت إلى عميد الله البحرى . سارت

إلى لَيْثٍ حَرْبٍ يُلَاجِمُ اللَّيْثَ سَيْفُهُ وَبَحْرٍ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَفْرُقُ الْبَحْرُ
٨/ ٥٧

أو يعكس الصورة . فليس أحمد بن الحسن بحراً ، بل ، البحر من فداه :

فَمَا الْبَحْرُ فِي الْبُرِّ إِلَّا نَدَاكَ وَمَا النَّاسُ فِي النَّاسِ إِلَّا الْيَمْنَ
١٤/ ٥٢٩

والحسين علي بن أحمد الخراساني ، ليس كبحر الماء :

وَأَيْسَ كَبْحَرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ قَعْرَهُ إِلَى حَيْثُ يَفْتَنِي الْمَاءُ حَوْتَ وَفَيْدَعُ (١)
أَبْحَرٌ يَضُرُّ الْمُعْتَمِينَ وَطَعْمُهُ زُعَاقٌ كَبْحَرٍ لَا يَضُرُّ . وَيَتَفَعُّ
٢٥ و ٢٣/٢٦ و ٢٤

والحسين بن علي الخراساني ، غمام :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَقْشَعُ وَلَا التَّرْقُ فِيهِ خُلْبًا جَيْنَ يَلْمَعُ (٢)
١٥/٢٤

وممدوحه في صباه :

يُعْطِيكَ مُبْتَدَأً ، فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَغْطَاكَ مُعْتَدِرًا ، كَمَنْ قَدْ أُجْرَمَا
١٠/٨

وأبو عبادة البحري :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالًا خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ تَكْلِ الْأُمِّ لِأَوْلَادِ
٨/٥٩

وعمر بن سليمان الشرايبي — محب الندى :

مُحِبُّ النَّدَى ، الصَّابِي إِلَى بَدَلِ مَالِهِ صَبُورًا ، كَمَا يَصْبُو الْمُحِبُّ الْمُتَمِيمُ
١٣/١٠٤

وعبد الواحد الكاتب — يهتز للجدوى :

يَهْتَرُ لِلجَدْوَى اهْتِرَازًا مُهْنِدًا يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزْتُهُ يَوْمَ الرَّعَى
٢٣/١٠٩

وعلي التوخي ، يعطى وهو يتسم :

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ ، فَلْيَكُنْ كَعَلِي يَهَبُ الْأَلْفَ وَهُوَ يَتَسِمُ
١٢/٨٦

(١) يشق : يشق ، الزعاق من الماء : المر ، ومن الطعام : الملح المعتفرين . طالوا الوال .

(٢) يشق : يزول ، الخُلْبُ الكاذب الذي لا يَأْتِي عطر

ويقول لأنى سهل الأنطاكى :

أنت الذى سبك الأموال مكرمةً ثم اتخذت لها السؤال حُرّاً
٣٦/١٧٠

ولسيف الدولة ، حين اجاز برأس العين : يقول :

أنت العريبة فى زمانِ أهله وُلدت مكارمهم بغير تمام
١٣/٤٠٩

أما البخل ، فهو أكبر عيب عند عبد الرحمن الأنطاكى :

أكبر العيب عنده البخل والطعن عليه التشبيه بالرئال^(١)
١٨/١١٣

ب — فى القسم الثانى من الطور الأول :

فى هذه المرحلة ، اتسعت دائرة الجود ، ولم يعد مقصوراً على المال ، فقبول بدر بن عمار — وغيره من الأمراء — أن يستمعوا إلى إنشاده ، جود ، وإدناء الأمير له ، وجعله فى معيته ، جود ، وتقديم أبى العشائر للمتبى إلى سيف الدولة ، جود ، بالإضافة إلى المال فى ذاته .

ومن ثم تعددت تشكيلات الصور التشبيهية والمجازية ، وتطورت فى أدائها . ترك المتبى وصف الممدوح بالبحر ، ووُلد من كونه سحاباً صوراً أخرى ، أجمل وأفن . فيضيف جمال طلعة بدر بن عمار إلى كرم يديه :

قمرأ نرى وسحابتين بموضع من وجهه ويمينه وشماله
٣/١٤٢

وأبو عبيد الله الخصيبى :

العَارِضُ الْهَيْتُ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَيْتِ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَيْتِ
٢٩/١٥٨

ولو كان السحاب مثل على بن أحمد الأنطاكى ، لا فتخر بنفسه :

وإن سحاباً جوده شبه جوده سحاب على كل السحاب له فخر
٢٠/١٧٦

(١) الرئال الأسد

أما الغمام ، فيحسد بدر بن عمار :

وَالَّذِي رَبُّ دَهْرِهِ مِنْ أَسْرَارِ هُوَ وَمِنْ حَاسِدِي يَتَّبِعِهِ الْغَمَامُ
١٣/١٥٠

فهو أكرم من الغمام :

وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْتَسْوِلًا
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدْتَن مَسِيلًا
١٣٤/١٤ و ١٥

ويفضّل في شخصية الممدوح :

بدر بن عمار :

أَعْنَى الزَّمَانَ سَحَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ نَجِيلًا
١٣/١٣٣

والفقر من الجود غنى لبدر بن عمار :

كَأَنَّكَ بِالْفَقْرِ تَبْغِي الْغِنَى وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ تَبْغِي الْحُلُودًا
١٦/١٢٤

٢ - سيف الدولة :

ويتمثل جود سيف الدولة على المتنبى في أنه جسد له أعلامه ، و-صاحبها واقعا يتنفس ، قُربه إلى نفسه ، وضمه إلى بلاطه ، واتخذته صديقًا ومستشارًا ، وحقق بذلك امتزاجا فريداً في حياة المتنبى وحياة سيف الدولة معا ، جعل للفن سلطة ، وللکلمة حرمة ، وللمتعة وظيفة ، كما جعل للسُلطة نصيبا في تحريك الفن وإثرائه ؛ سيف الدولة يخارب والفن يصنّور ، وسيف الدولة يتنصر والفن تجدّ . ويصير نصر سيف الدولة نصراً للفن ؛ ويقول المتنبى أحلى الكلام وأبدعه وأتمعه .

ومن هنا اتخذت مفردة « الجود » أبعاداً أعمق ، ومعاني أبعد ، وحيالا أرحب ، وظلالاً وجمالاً ورمزاً .

ورقفة مع مفردة « الجود وتوابعها » ترينا كيف شكلها المتبني تشكيلات متوازية وأخرى متقاطعة ، وثالثة ممتدة مبسوطة ، وغيرها وغيرها ...

١ - « السحاب » ومعلقاته :

ويستخلم المتبني هذه المفردة في رثاء عبد الله بن سيف الدولة ، فلو عاش لكان سحاباً ينتظر منه الكثير ، ولكنه غاب ، فأصاب البلد محل .

بَدَا وَآلَهُ وَتَعُدُّ السَّحَابَةَ بِالرُّوَى وَصَدَّدَ وَفِينَا غُلَّةَ الْبَيْدِ الْمَخْلُ (١)
٢٠/٢٧١

ويعود إلى المقارنة بين سيف الدولة سحاب وغيره من « السحب » الأخرى :

إِذَا نَسَرْتُ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَابِيبُ فَوَابِلُهُمْ طَلَّ وَطَلَّكَ وَابِلُ
٢٢/٣٦٦

وسيف الدولة متفوق في عطائه على مايعطى السحاب :

وَلَمَّا تَلَقَّاكَ السَّحَابُ بِصَوْبِهِ تَلَقَّاهُ أَعْلَى مِنْهُ كَعْبًا وَأَكْرَمُ
٢١/٢٩٢

وحين نربط هذه الصور بمناسبة وظروفها المعنوية والواقعية ، يعود إليها رونقها وجاهؤها ، فانتزاعها من سياقها يفقدها الكثير من إشعاعاتها ، فعبد الله : « سحاب » ، وسيف الدولة : « سحاب » ، وأعداء سيف الدولة : « سحاب » ، فهل يستون قدراً ؟ لا يستون . إن منها ما قيل في الحرب ، ومنها ما قيل في السلم « مدحاً أو رثاء » أو غزلاً ، ولكل مجاله ، ولكل طاقاته .

ففي مدحه لسيف الدولة حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ومنصرفه من حصن برزونة وفتحها ، يقول عنه :

وَإِذَا حَلَّ سَاعَةَ بَمَكَانٍ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامُ
وَالَّذِي تُثَبِّتُ الْبِلَادَ سُرُورُ وَالَّذِي يُمِطُّ السَّحَابَ ، مُدَامُ

(١) الروى الماء الكثير

كَلَّمَا قَبِيلٌ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا كَرَمًا ، مَا احْتَدَتْ إِلَيْهِ الْكِرَامُ
١٥ و ١٣/٢٥١ و ٢٥٠

والسحاب الذي أمطر هنا « حمرأ » ، أمطر على البطريق (ابن
الشمشكي) نقما :

وَالنُّعْمُ يَأْخُذُ حَرَانًا وَيَبْقَعِيهَا وَالشَّمْسُ تُسْفِرُ أَحْيَانًا وَتُلْتَمِمْ
سَحْبٌ تَمُرُّ بِحِصْنِ الرَّانِ مُنْسِكَةً وَمَا بِهَا الْبُهْلُ ، لَوْلَا أَنَّهَا نَقَمٌ (١)
١٦ و ١٥/٤١٨

ومن متعلقات « السحاب » ، الغمام والغيث ..

أَيْنَ أَرَمَعْتَ أَيُّهَذَا الْهُمَامُ نَحْنُ نُبْتُ الرُّبَا وَأَنْتَ الْعَمَامُ
١/٢٤٩

إنه لا يمنح مالا ، بل ، ما هو أعز من المال ، إنه يمنح الحياة ذاتها .

ويردد هذا المعنى في شكل آخر :

وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَارُ
٦/٢٦٨

ويتوسع فيه :

فَبِرَبِّكَ مِنْ غَيْثٍ كَانَ جُلُودَنَا بِهِ ، تُبِيْتُ الدِّيَابَجَ وَالرَّوْشَى وَالْعَصْبَا
٢٠/٣١٩

ثم يجعل « السحاب » يقلده في عطائه ، ثم يعجز عن مجاراته :

تُسَابِرُكَ السَّوَارِي وَالْعَوَادِي مُسَابِرَةَ الْأَجْبَاءِ الطَّرَابِ
تُفِيدُ الْجُودَ مِنْكَ فَتَحْتَدِيهِ وَتَعْجِزُ عَنْ تَحْلَافِكَ الْعِدَابِ (٢)
٤/٢٨٧

(١) النعم : العار ، حران : مدينة بالشلم ، ونقمة حران . مكان ، وحسن الران : من أعمال سيف الدولة .

(٢) السواري والغواري . انسح التي تأتي ليلا والسح التي تأتي غدوة ، تعيد : تستعيد . الاحتفاء : الفلج .

٢ - مفردة « البحر » :

وله من هذه المفردة ، صور تكررت ، وأخرى بديعة :
يقول عن سيف الدولة :

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْبَحْرَ عَائِمَةً (١)
٣٤/٢٤٨

وهذه الصورة تكررت ، نراها في مدح محمد بن مساور (ط ' ق ') :
لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاحِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غَنَّاكَ الْوُحُ
٢٩/٦٢

وفي مدح بدر بن عمار (ط ' ق ') :

قَمْرًا نَرَى وَسَحَابَتَيْنِ يَمْوَضِجُ مِنْ وَجْهِهِ وَيَجِينُهُ وَشِمَالِهِ
٣/١٤٣

وكررها مع سيف الدولة :

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا تَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ تَرْتَقِي
٢٩/٣٣٧

إلا أنه يقارن بين البحر ذى الأمواج ، والبحر سيف الدولة ، ليجد أن
سيف الدولة يفوقه :

وَهُمْ الْبَحْرُ ذُو الْعَوَارِبِ إِلَّا أَنَّهُ صَارَ عِنْدَ بَحْرِكَ الْآلِ (٢)
١٩/٤٠٤

وبتارة أخرى بين حالتي رضا سيف الدولة وسخطه ، وهو بحر :

وَوَوحَهُ الْبَحْرِ يُعْرَفُ مِنْ بَعِيدٍ إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْرُجُ (٣)
٥/٢٩٩

(١) غر البواذي شعنه

(٢) الآل الشرايف

(٣) بحر بسكي

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمدهونہ :
 حَحَبَ ذَا الْبَحْرَ بِحَارٍ دُونَهُ يَذْمُهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهَا
 ١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات - كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خَيِّبَةِ هذا الأمل . قفى المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بجزراً ، وما عداه سواقي :
 قَوَاصِدٌ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا
 ٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزَتْهُ حَيَاتِي وَنُصْحِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا (١)
 ١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته ووجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة - فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الْعَيْثُ اقْلُتْ لَهُمْ إِلَى غُيُوثِ يَدَيْهِ وَالشَّايِبِ (٢)
 ٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّافِيَةِ وَالْمَجْدِ وَالنَّدَى وَالْأَيْسَادِي
 ٣١/ ٤٦٣

وتهل بوادى المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الرُّودَ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ
 ٤١/ ٤٨٢

(١) أرزته : حملتها على الزبارة .

(٢) الشَّايِبِ : جمع شُيُوبٍ وهى الدفعة العظيمة من المطر

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمده :
 حَبَّذَا الْبَحْرَ بِحَارٍ دُونَهُ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهَا
 ١/٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات - كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تُوقَدُ الأمل ، ومرحلة خَيِّبَةَ هذا الأمل . ففي المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بجزراً ، وما عداه سواقي :
 قَوَاصِدٌ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقَا
 ٢٠/٤٤٠

وتشبع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَيَوَى وَالْقَوَافِيَا^(١)
 ١٣/٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته ووجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة — فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الْعَيْثُ أَقَلْتُ لَهُمْ إِلَى غُبُوثٍ يَدْيِهِ وَالشَّائِبِ^(٢)
 ٣٢/٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ قَوْلُهُ الْمَكَارِمِ وَالرَّأْفَةِ وَالْمَجِيدِ وَالنَّدَى وَالْأَيْسَادِي
 ٣١/٤٦٣

وتهل بوادى المرحلة الثانية ، ولكن المتسبي لا يفقد الأمل :

إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الرَّوْدَ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ
 ٤١/٤٨٢

(١) أرزته : حملتها على الرماية

(٢) الشائب : جمع شؤبوب وهو الدفعة العظيمة من المنظر

حتى إذا تحققت الخُدعة انطلقت عقيرته في هجاء موجه .

ب - العراقيات :

في العراق يرثى أخت سيف الدولة الكبرى ، ويمدحه ويصفه بالجوّد ، ولكن أي جوّد ؟ الجوّد الذي نعم به ونغصه عليه حساده ، الجوّد الذي أدرك عظيم قدره عندما وقع في شرك كافور ، جوّد الفردوس المفقود ، وهذا إحساس جديّد يضاف إلى مدائحه لسيف الدولة في العراق .

في رثاء أحدهم يخاطب الموت الغادر :

عَدَرْتُ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسَكَبْتَ مِنْ لَجَبٍ
وَكَمْ صَجَبْتَ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ وَكَمْ سَأَلْتَ قَلَمٌ يَتَحَلَّى وَلَمْ تُجِبْ
١٥٠/٤٢٣

فالبخل ليس من طبيعة سيف الدولة ، أسألو المتنبّي ، إنه يعود ويعترف له وهو بالعراق بأنه :

إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُؤْيَايَ ذَاراً وَأَتَانِي تَيْلٌ ، فَأَلَّتِ الْمُبِيلُ
٤٠/٤٣٠

أما دلير ، فهو غيث ، لأنه أراح الكوفة — والمتنبّي فيها — من شراسة القرامطة وإفسادهم ، فأعاد لها السلم والسكينة ، وهذا من أجود الجود :

فَوَلَّتْ تُرْبُ الْعَيْثِ ، وَالْعَيْثُ خَلَّفَتْ وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرُّجُلِ (١)
٢٨/٥٢٤

ج - الشيرازيات :

في أرجان وشيراز ، مع ابن العميد وعضد الدولة ، يأخذ الجود معنى « التكريم » ، لقد صار المتنبّي جوهرة عصره ، وفريد فنه ، فلا بأس من أن يتحلّى به الناج البويهي ، ومن هنا ظل المتنبّي يدينج مدائحه فيهما ، وهي اعتراف بالجميل ، أكثر منها ابتكار للجميل .

(١) أراح ، طلب ، ما قد كان في اليد . إسماع دليز عليهم وسكوتهم عنهم ، بالرجل : كناية عن الحرب .

فيخاطب خيله المتجهة إلى ابن العميد قائلاً :

أُمِّي أبا الْفَضْلِ الْمُرِّ اللَّيْتِ لَا يُمَنَّ أَحَلَّ سَحْرٍ خَوْهراً (١)
١٧/٥٣٩

وَيُصَوِّرُ أَثْرَ كَرَمِ ابْنِ الْعَمِيدِ عَلَى نَفْسِهِ :

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَبِي الْفَضْلِ وَهَذَا الَّذِي أَنَاهُ اغْتِيَاذُهُ

.....
وَأَحَقُّ الْعُيُوثِ نَفْساً بِحَمْدِ
فِي زَمَانِ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَاذُهُ
٥٤٤ و ٢٥/٥٤٥ و ٢٣

وفي عضد الدولة ، يقول :

تَعُومُ عَومُ الْقَدَاةِ فِي زَيْدٍ مِنْ جُودِ كَفِّ الْأَمِيرِ يَغْشَاهَا (٢)
٣٢/٥٥٥

ب - العطاء (المال - المجد - التكريم) :

صور المتبني العطاء في ذاته ، كما صور العطاء في أثره ، يصوره ثابتاً أو فاعلاً .

فالعطايا جواهر (ط ١ ق ١) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ الْبَحْرَ رَاحَتُهُ جُوداً وَأَنَّ عَطَايَاهُ جَوَاهِرُهُ
٣٢/٢٨

وكرر هذه الصورة :

كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِراً
٣٢/١٠٢

(١) أُمِّي : افضلى ، والمر : انخس ، الألية : البين .

(٢) النحير يعود على ائمة التي تسمى عضد الدولة ، وتكى لأمه سببها إلى جلساته بعد العاء ،
والنساء : واحدة القننى ، وهو ما يقع في العير والشراب من تبة وحوها . والزبد : عطاء حم
كاسحر الزبد .

ويجعله رزقاً (ط ١ ق ١) :

فَمَا تَرَزُقُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تُحْرِمُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقٌ
٢٤/ ٧٠

وقضاء (ط ١ ق ٢) يقول لبلد بن عمار :

كَأَنَّ نَوَالَكَ بَعْضُ الْقَضَاءِ فَمَا تُعْطِ بِنْتَهُ نَجْدَهُ جُدُوداً
٨/ ١٢٤

وإحساناً يقول لسيف النولة :

وَقَبِدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَبْدًا تَقَبَّدَا
٤١/ ٣٦٢

ولربناً ، يقول لفاتك :

وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَقِتَالَهَا فَرَضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَبْرُغٌ
١٨/ ٥٠٧

ويجعله إسلاماً (ط ١ ق ١) :

كَأَنَّ سَعَاءَكَ الْإِسْلَامُ ؛ تَخْشَى ، مَتَى مَا حُلْتَ — عَاقِبَةُ أَرْتَادٍ
١٩/ ٧٩

ويُجَسِّدُ العطاء، فيصير عنه أفعالاً متباينة أو يتلقى ردود فعل من خارجه.

ففي القسم الأول من الطور الأول :

يرى أن الجودَ نَقَمٌ للمال ونعم لليتامى :

يَا مَنْ لِيُجُودٍ يَدِّيهِ فِي أَمْوَالِهِ نَقَمٌ تَعُودُ عَلَى الْيَتَامَى أُنْعَمَا
١٨/ ٩

وينادي بالنايمين :

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْمَعَهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُحْلُ
٢٢/ ٤١

ويطلب من ابن رزيق الطرسوسي أن يكف عن العطاء ..
 فَحَلَّ كَفَّكَ تَهْمِي وَائْتِي وَإِبْلَمَا إِذَا اكْتَفَيْتُ ، وَإِلَّا أَعْرَقَ الْبِلْدَا
 ٢/ ٥٥

ويجعل البحر يفرق في الندى :
 إِلَى لَيْثٍ حَرْبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ الْبَحْرُ
 ٨/ ٥٧

وفي القسم الثاني من الطور الأول :
 يجعل للعطايا ازدحام :
 قَدْ لَعْنَتِي ، أَقْصَرْتَ عَنْكَ وَاللَّوْفُ إِذْ إِزْدِحَامٌ وَلِلْعَطَايَا إِزْدِحَامٌ (١)
 ٣٢/ ١٥٢

أما ندى أبي عبد الله الحنصلي ، فيعلق الأعمال والمهن :
 أَخَلَّتْ مَوَاهِبُكَ الْأَسْوَاقَ مِنْ صَنْعٍ ؛ أَعْنَى تِلْكَ عَيْنِ الْأَعْمَالِ وَالْيَهْنِ
 ٣٩/ ١٥٩

ومكارم أبي الفضل هزمت المكارم كلها :
 هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَتْ الْمَكْرَمَاتُ قَبَائِلَ
 ٢٥/ ١٦٥

وكرم أبي العشائر يحمله على الحشونة مع الأعداء :
 كَرَّمَ تَحَشَّنَ الْجَوَائِبَ مِنْهُمْ فَهُوَ كَالْمَاءِ فِي الشُّفَارِ الرَّقَاقِ (٢)
 ٢٥/ ٢٢٦

(١) الصمير في « أقصرت » يعود على إقدام النسي وغيره من القاصدين لزال أبي الحسن على من أحمد المزي الحراساني .

(٢) أي أنه رقيق الضع في المطر . فإذا سمع حشماً حش حاشه . واشتد إنله فهو نالسه إلى شقى صلت شعرته ، وأنسها حشونة مع ما به من الرقة والعناء

ومع سيف الدولة :

وَإِذَا حَلَّ سَاعَةً بِمَكَانٍ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامٌ
وَالَّذِي تُنْبِتُ الْبِلَادَ سُورُورٌ وَالَّذِي يُعْطِرُ السَّحَابَ ، مُنَامٌ
١٤ و ١٣ / ٢٥٠

وفي موضع آخر يقول له :

فَيُورِكْتُ مِنْ غَيْثٍ كَانَ جُلُودَنَا بِهِ تُنْبِتُ الدِّيَابِجَ وَالْوَشَى وَالْعَصْبَا
٢٠ / ٣١٩

ومع كافور :

كل سؤال في مسامعه قميص يوسف :

كَأَنَّ تَلَّ سُّؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصٌ يُوسُفُ فِي أَجْفَانٍ يَتَعَقَّبُ
٢٨ / ٤٤٨

ويصور المتنبى ردود فعل الجود على الكائنات من حول الممدوح :
فيقول لعبيد الله البحرى (ط ١ ق ١) :

وَلَوْ نَزَلَ الدُّنْيَا عَلَى حُكْمِ كَفِّهِ لَأَصْبَحَتِ الدُّنْيَا وَأَكْثَرَهَا نَزْرٌ
١٢ / ٥٧

والسحاب مفضوح بنوال محمد بن مساور (ط ١ ق ١) :

لَبَابِنَا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُنَا بِتَوَالِهِ مَفْضُوحٌ
٢١ / ٦١

وكرم سيف الدولة بحر يُعْبِي السابح فيه أن يرى له شاطئا :

فَأَنْسَرْتُ بَدْرًا لِأَتْرَى الْبَدْرَ مِثْلَهُ وَنَخَاطَبْتُ بَحْرًا لِأَتْرَى الْعَبْرَ عَائِمَةً
٣٤ / ٢٤٨

ج - الْمُعْطَى - المتنبى :

في القسم الأول من الطور الأول ، نلتقى بالمتنبى الذى يتلفه على العطاء ،
يفرح به فرحة المكافح الذى حقق نصراً ، والشاعر الذى وجد من يقدره ،
نكافاه ، وعطف عليه ، وكان من الممكن أن يتخطاه ، ويدير له ظهرأ .

انظر إليه ، إنه يقول لأبي المنتصر شجاع :

أَمْطِرْ عَلَيَّ سَحَابَ حُودَيْكَ تَرَّةً وَأَنْظِرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أُغْرِقُ
٢٤/٢٢

ويقول محمد بن عبيد الله العلوي :

وَمَكْرَمَاتٍ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ الْبِرِّ إِلَى مَنْزِلِي تَرْدُدُهَا
أَقْرَّ جِلْدِي بِهَا عَلَيَّ فَمَا أَقْدِرُ حَتَّى الْمَصَاتِ أُجْحَدُهَا
٤١ و ٤٠/٦

ويُقَدِّدُ عبيد الله البحرى بنفسه وبصاحبه :

كَيْ تَدَاكَ ؛ لَقَدْ نَادَى فَاسْتَمَعَنِي يَفْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِي وَأَفْدِيكَ
١٤/٥٦

وفي القسم الثاني من هذا الطور ، يقلل من شطحاته ، ويرتفع بفنه نحو
العرفان بالجميل :

كَأَنَّ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَائِبِ
١٧/٢١٠

ويعزى المال الذي أباده طاهر بن الحسين في العطاء :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ نَعَزُّ ، فَهَذَا فِعْلُهُ فِي الْكَتَائِبِ
٢٧/٢١٢

ومع سيف الدولة ، يتحدث عن المجد ، وعن المحبة والإحسان :

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كَيْفِي وَأَطْلُبُهُ وَأَثْرُكَ الْغَيْثَ فِي غَيْمِي وَأَتَجَمُّعُ
٥/٣٠٢

وَيَكْبِتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقْبِلُهَا
٤١/٤٦٢

ومع كافور ، يقر بالنعمة :

فِي حَسْبِ أَرْوَغٍ ، صَافِي الْعَقْلِ نُضْحُكُهُ خَلَايِقُ النَّاسِ إِضْحَاكُ الْأَعَاجِبِ

فَالْحَمْدُ قَبْلَ لَه ، وَالْحَمْدُ بَعْدُ لَهَا ، وَبَلِّغْنَا ، وَإِدْلَاحِي وَتَأْوِيسِي (١)
 وَكَيْفَ أَكْفَرُ يَا كَافُورَ نَعْمَتِهَا وَقَدْ بَلِّغْنَاكَ لِي يَا كُلُّ مَظْلُومِي
 ٤٤ - ٤٢ / ٤٤٩

ثم يصور قلقه على مصيره ، وحزنه على ما آل إليه ، ولكنه لم يفقد الأمل
 بعد :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تَرَابٌ
 ٤١ / ٤٨٢

وفي العرس ، يتاجى سيف الدولة ، ويقر بأنه فشل أن يجد له مثلاً :
 إِنَّ تَبَوُّاتٍ غَيْرَ دُيَّائِي ذَاراً وَأَتَانِي نَيْلٌ ، فَأَنْتَ الْمُنْبِيلُ
 ٤٠ / ٤٣٠

أما ابن العميد ، فيقدم له صورة مستهلكة :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُبِيرِ أَلَيْبِي لِأَيِّمَنِّ أَجَلٌ بِبَحْرِ جَوْهَرَا
 أَقْتِي بِرُؤْيَيْهِ الْأَنْثَامُ وَخَاشِي لِي مِنْ أَنْ أَكُونَ مُقْصِراً أَوْ مُفْصِراً (٢)
 ١٨ و ١٧ / ٥٣٩

ثانياً : المعالجة الفنية :

حقق المتنبي لفردة « الكرم » صوراً فنية متعددة الأنماط : فأقام توازناً بين
 السخاء باليد والسخاء بالنفس ، وجعل سخاء اليد يضغى على الوجه جمالاً ، وعلى
 اختلق دمانته ، وناسب بين طبيعة المفردات ، وقابل بين شطري الصورة ،
 وفصل بعد إجمال ، وحرك بعض المفردات عن مواضعها المعتادة .. هذا هو
 المتنبي .

أولاً : التوازن :

رأى المتنبي أن التضحية بالمال شجاعة ، والتضحية بالنفس كرم ، كما أن

(١) له : أتى لكافور ، ولما للنحل ، والإدلاح سير الليل ، والتأويب سير النهار كنه

(٢) يقال فسرت عن الشيء إذا تركته عاجزاً ، وأقصرت إذا تركته وأنت قادر عليه

البخل بالمال مجبن ، والظن بالنفس بخل ، فالكرم لا يتجزأ ، والعطاء لا يختار .

فعبدا لله البحرى ، ليث حرب وبحر ندى ، (ط ١ ق ١) :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرٍ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرِقُ الْبَحْرُ
٨/٥٧

وأبر للعشائر جدير بأن يُسَمَّى ، رَدَى الأبطال ، أو غيث العطاش (ط ١ ق ١) :

وَقَدْ نُسِيَ الْحُسَيْنُ بِمَا يُسَمَّى رَدَى الْأَبْطَالِ أَوْ غَيْثُ الْعِطَاشِ
٧/٢٢٩

وسيف الدولة ، جزيل في بأسه ، جزيل في عطائه :

فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ قَتَى بِأَسُهُ مِثْلَ الْعَطَاءِ جَزِيلُ
٤١/٣٥٠

ونوال فاتك كقتاله ، فَرَضٌ عليه :

وَيَدُّ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَعَطَاءَهَا فَرَضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَبَرُّعٌ
١٨/٥٠٧

٢ - العطاء يُضْفَى على الوجه جمالاً :

فليس من الضروري أن يكون الوجه جميلاً ، ولكن هذا ما يراه مستحق النوال .

فيقول عن محمد بن مساور (ط ١ ق ١) :

أَلْبَاباً بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُناً بِنَوَالِهِ مَفْضُوحٌ
٢١/٦١

وسيف الدولة ببحر وبلدر :

وَأَقْتَلُ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي
٢٩/٣٣٧

٣ - وعلى الأخلاق دمانه

فعل التوخي ، يعطى وهو يتسم (ط ١ ق ١)

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ فَلْيَكُنْ كَمَلِيْ يُهْبُ الْأَلْفُ وَهُوَ يَتَّسِمُ
١٢/٨٦

وسيف الدولة ، يقتل تبسمه ما يجمع سيف الدولة من مال :

وَتُحْيِي لَهٗ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبْسَمُ وَالْجَدَّ (١)
٨/٣٥٨

أما كافر فيفرح بالسؤال فرح يعقوب بقميص يوسف :

كَانَ كُلُّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِيهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبَ
٢٨/٤٤٨

وكرم ابن العميد ليس غريبا منه :

مَاتَعُوذُ أَنْ أَرَى كَأَبِي الْفَضْلَ وَهَذَا الَّذِي أَنَاهُ اعْتِيَادُهُ
٢٥/٥٤٤

٤ - التناسب بين المفردة ومترقاتها

فمع الإسلام يأتي الارتداد (ط ١ ق ١)

كَانَ سَخَاكَ الْإِسْلَامُ تُحْشَى - مَتَى مَا حُلَّتْ - عَاقِبَةُ ارْتِدَادِ
١٩/٧٩

ومع البحر ، يأتي الحوت والصفدع (ط ١ ق ١) :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ فَعْرَهُ إِلَى سَيْتِ يَفْنَى الْمَاءِ حُوتٌ وَصِفْدَعٌ (٢)
٢٣/٢٥

(١) الخدا والحوى العناء

(٢) ليس هذا المذبح في سخائه كبحر بقدر الحوت والصفدع على شفه إلى حيث يمس الماء ، بل هذا أعنت وأنع

وتأتى الجواهر (ط ١ ق ١) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ الْبَحْرَ رَاخَتُهُ جُوداً، وَأَنَّ عَطَايَاهُ خَوَاهِرُهُ
٣٣/٣٨

ومع الغمام يأتي المطر والبرق (ط ١ ق ١) :

غَمَامٌ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَنْشَعُ وَلَا الْبُرُقُ خُلْبًا حِينَ يَلْمَعُ
١٥/٢٤

ومع نداء النائمين ، يأتي السمع واليقظة (ط ١ ق ١) :

وَنَادَى الثَّدْيَ بِالنَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَاسْمَعَهُمْ هُبُوا، فَقَدْ هَلَكَ الْبُحْلُ
٢٢/٤١

ومع عرق الفصاد ، يأتي عرق الجود (ط ١ ق ٢) :

يَشُقُّ فِي عِرْقِهَا الْفِصَادُ وَلَا يَشُقُّ فِي عِرْقِ جُودِهَا الْمَدْلُ
٣٩/١٢٨

ومع التداوى يأتي السقام (ط ١ ق ٢) :

يَتَدَاوَى مِنْ كَثْرَةِ الْمَالِ بِالْإِقْلَاءِ لِجُوداً كَانَ مَالاً سَقَامًا
١٤/١٥٠

ومع الرحيل يأتي الكور والظهور (ط ١ ق ٢) :

كَانَ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَتْ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ
١٧/٢١٠

ومع الخزيمة تأتي القبائل (ط ١ ق ٢) :

هَزَمْتُ مَكَارِمَهُ الْمَكَارِمَ كُلُّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرُمَاتِ قِبَائِلُ
٢٥/١٦٥

٥ - المقابلة بين حالتى مفردة واحدة :

أ - بين البحر الضار والبحر النافع (ط ١ ق ١) :

أَبْحَرُ يَضُرُّ الْمُتَعْتِبِينَ وَطَعْنُهُ زُعَاقٌ، كَبَّحِرٍ لَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ
٢٤/٢٦

ب - بين القدر المانح والقدر المانع (ط ١ ق ١) :

فَمَا تَرُزُقُ الْأَقْدَرُ مِنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تُحْرَمُ الْأَقْدَارُ مِنْ أَنْتَ وَتَرُزُقُ
٢٥١/٧٠

ج - بين الاقتصار الندى والاهتزاز للوعى، (السيفيات) :

إِذَا اشْتَرَى لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اشْتَرَى لِلرَّزْقِ كَانَ نُصْلًا
٢٣٧/٤٠١

د - بين سيف الدولة غيثاً ، وكافور الأحشيدى غيثاً (المصريات) :

قَالُوا دَسَبَتْ إِلَيْهِ الْغَيْثَ أَقَلْتُ لَهُمْ إِلَى غُوثٍ يَدِيهِ وَالشَّابِيبُ
٣٦٧/٤٤٩

٦ - التفصيل بعد الإجمال :

فالسيفين بز، نعل : (ط ١ ق ١) :

عَمَامٌ، عَلَيْنَا مُنْبَرٌ لَيْسَ يَمْشِي وَإِلَّا الرَّزْقُ فِيهِ نُحْيَا حَيْثُ يُلْمَعُ
١٥١/٢٤

وعطيات، طاهر بن الحسين : عساكر (ط ١ ق ١) :

تَأَنَّ عَجَلَانِي الْعَدِيِّ عَسَاكِرُ هِيَ الْعَيْدِي وَالْمُنْبَهَةِ الْمُزَكِّي
٢١١/١٩٦

وربما، الدولة ، بزرك من نريشه .. :

فَدَرِيذَاتٌ مِنْ عَفْرِ نَأْنُ الْحُرْمَا بِهِ تُنَبِّئُ الدُّبَابِ وَالْوَدَّ وَالْعَصْبَا
٢٠/٣١١

وفانك : تجرى الدماء حوله متعادلة الاماير (المصريات) :

تُجْرِي النَّفْسُ حَتَاثَا مَحْلُطَةً مِنْهَا عَدَاةٌ وَأَنْشَامٌ وَأَنْسَالٌ (١)
٢٣١/٥٠٤

(١) الطيبة - الخيل - الدم - الخنزير - الحانق - الحمار - إلى به اليا - دسبل - اسلح ، فكأنه يرب
عسكراً نكته

(٢) الصور - الدمار - انه يتار الأعداء ، ويحجر لال ، ويندح الأعداء ، تحلط الدماء بعضه
بعض

٧ - تحريك المفردات عن مواضعها :

فحُب عمر بن سليمان ، كحُب السُّيم لحبيته (ط ' ق ') -
مُحِبُّ التُّدَى الصَّابِي إِلَى بَدَلِ مَالِهِ صَوًّا كَمَا يَغِيْبُ السُّحْبُ الصَّيْمُ
١٣/١-٤

والشهر يحرس على صلة الرسم . وكذا صلة المال (ط ' ق ') :
فَلَرَحَامُ شَبِيرٍ يَتَّصِلُنْ لَدُنَّهُ وَأَرْسَامُ مَالِي مَاتِيْبِيْهِ نَقَطُغُ
١٣/٢٤

والمال يدوق طعم ثكل الأم للولد (ط ' ق ') :
مَلَكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالًا تَحْرَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكْلِ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ
٨/١١١

والمحبي يعزى المال في مصابه (ط ' ق ') :
أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الْإِنِّي فَذُّ أَبَادَهُ تَتَرُّ ، فَهَذَا زِمَاهُ فِي الْكِنَابِ
٢٧/٢١٧

وسؤال اشتجاج لكانور ، كقريصي يوسف لي يقرب :
كَأَنَّ كُلَّ سَوَالِي نِي مَسَامِيْعِهِ قَدْ يَجِيْبُ يَوْسُفَ ، فِي اجْتِنَانِهِ يَتَقَرَّبُ
٢٨/٤٤٤

ثالثاً : تشكيلات الصورة المجازية في شعر المتبي :

تمهيد :

قسم البلاغيون القدماء « الجواز » إلى أنواع ثلاثة :

« الجواز اللغوي » : مثل : « رأيت أسداً » ، ويقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه ، والمستعار له .

« الجواز المرسل » : مثل : « له على يد » ، لم تتحقق فيه علاقة المشابهة ، بين كلمة « يد » في الشاهد ، وكلمة « النعمة » المقصودة .

« والجواز العقل » : مثل : « بنى الأمير المدينة » ، ويقوم على إسناد البناء إلى الأمير ، بينما هو مستند إلى « عمال الأمير » في الواقع ، لأن الأمير لم يبن ، بل أمر بالبناء ، فهو فاعل في الجملة ، وغير فاعل في الحقيقة .

و « علاقة المشابهة » هذه ، مستمدة من فهم راسخ : أن أصل الاستعارة تشبيه . أو هي « المشبه به » الباقي من الصورة التشبيهية .

ولو أعدنا النظر في طبيعة الاستعارة ، وجدناها فناً مستقلاً بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهدة على المتلقى ، ولا تقوم على نقل كلمة من مكان إلى مكان ، ولا على ادعاء معنى جديد للكلمة خارج عن وضع الواضع الأول لها في اللغة .

وعادة ما يأتي اللبس من فرض التصور اللغوي للمصطلح على المضمون الفني له ، فالتشبيه لغة : يعنى المماثلة ، فينتقل هذا المفهوم إلى المضمون الفني ، ويحرص البلاغيون على توافر المماثلة أو درجة قريبة منها ، ولكي تتم ، اشترطوا أن يحتوي المشبه به على عنصر مشترك بينه وبين المشبه ، يكون في المشبه به أوضح وأقوى وأشهر — وكذا فعلوا مع الجواز — ، والتشبيه الفني غير ذلك ، فالفنان يقرن بين المشبه وبين عنصر آخر ، يرى فيه مقارنة أو اتفاقاً من وجهة نظره ، وذلك من خلال رؤيته الفنية ، وطبيعة العمل الفني الذي يصوره .

و « علاقة المشابهة » هذه من حقها أن تعود إلى الفنان لا إلى التشبيه ، فهى علاقة نسبية ، علاقة يراها الفنان ، ويحسُّ بها ، ويرى فيها مناسبة للصورة التى يصورها ، بعيداً عن الواقع اللغوى أو الواقع المنطقى ، فمن حقه أن يكون علاقات بين أشياء متباعدة ، وأن يربط بين أجزاء متافرة ، وأن يرى ما لانه ، ويذوق ما لا ندوقه ، لأنه يملك ما لا نملك ..

ومن هنا يشكّل تشبيهاته ، ويشكّل استعاراته ، وهذا التصور الذى أطرحه ، يقربنا من طبيعة الإبداع الفنى المتحرر من القيود ، ويتيح لنا أن نعايش جو العمل الفنى ، ونلمس ذاتية الفنان ، ونلرك أصالته ، ولا نضير أن نزيح من طريقنا المعوقات المتمثلة فيما أطلقوا عليه الاستعارة التصريحية والمكنية والتمثيلية ، وسائر ما أغرقونا به من مصطلحات .. (١) لأنها تصف السطح اللغوى ولا تُسبِّر الأغوار .

(١) انظر الدكتور أحمد مطلوب : « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » ١ / ١٤٢ وما بعدها وفيه عرض لهذا الكم الضخم من الاستعارات مرتبة ترتيباً هجائياً

يقول :

الاستعارة الاحتمالية :

قال السكاكى « هى أن يكون للشبه المتروك صالِح الحمل ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَقَهَا اللَّهُ لَبِاسَ الْجُوعِ » (النحل — ١١٢) — الظاهر من اللباس الحمل على التحيل ، وإن كان يحمل أن يحمل على التحيق ، وهو أن يُستعار لما يلبسه الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ، ورفافة الحيفة » .

الاستعارة الأصلية :

هى التى تكون فى أسماء الأجناس غير المشتقة ، ويكون معنى التشبيه داخلًا فى المستعار دخولاً أولياً — (سباهة الإيجاز — ٨٩) ، وقد أوضح السكاكى معناها ، بقوله : « هى أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وكقيام وقعود ، ووجه كوجه أصلية هو أن الاستعارة مباهة على تشبيه المستعار له بالمستعار منه » (مفتاح العلوم — ١٧٩) ، وإلى ذلك ذهب ابن مالك والتزوينى والسبكي والفتازانى والسيرطى والاسمرايى والمنذى والمعزى ، ومثال ذلك : قوله تعالى « تُشَجِّرِج النَّاسَ بَيْنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ » — (إبراهيم — ١) .

الاستعارة بالكتابة :

وتسمى الكُتْبَى عها ، أو الكُتْبِيَّة ، وهى التى احتفى بها لمط المشه ، واكتفى بذكر شئء من لوازمه ، دليلاً عليه . كقول أى ذؤيب الهللى

=

= وإذا المية أنشئت أظفارها أنشيت كل تيمية لا تنفع

شبه المية بالسبع في اعتيال النفوس ، وحذف المشه ه ، وهو السبع ، وأتى شيئاً من
نولمه ، وهي الأظفار التي لا يكمل الاعتبال إلا بها .

الاستعارة البعية :

هي كما قال السكاكي : « ما تقع في غير أسماء الأحناس ، كأفعال ، والصفات المشتقة منها ،
والمحروف » (مفتاح العلوم — ١٨٠) ومثالها : قوله تعالى : « فَأَنْتَقِطَةُ آلِ إِرْعُونَ لِيَكُونَ لَهُمْ
عُلُوقًا وَحَزَنًا » (القصص — ٨) شه ترثب المدلوة والحزن على الالتقاط بترثب غلبة الغائبة
عليه ، ثم استمر في المشبه اللام الموضوع للشيء به .

الاستعارة التجريدية :

وتسمى « المجردة » ، وقال العليزي : « فأما الاستعارة المجردة ، فأما لثبت هذا اللث ، لأنك
إذا قلت : « رأيت أسداً يُجَدِّلُ الأبطال بِتصليهِ ، وَيَسُكُّ البِرْسَانَ بِريحِهِ » ، فقد جردت قولك :
« الأسد » عن لوازم الآساد وخصائصها ، إذ ليس من شأنها تجديل الأبطال ، ولا شك البيرسان
بالرمح والصلال » (الطراز — ١/٢٣٦) ، ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ
الجُوعِ وَالْحَرِيفِ » (النحل — ١١٢) ، حث قال : « أذاقها » ولم يقل « كساها » ، فإن المراد
بالإدافة إصابتهم بما استعير له اللباس ، كأنه قال : فأصابتها الله بلباس الجوع والحريف .

الاستعارة التحقيقية أو الحقيقية :

وهي « أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً ، إما جسماً أو عقلياً » (مفتاح
العلوم — ١٧٦) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، والضابط لها أن يكون المستعار له أمراً عقلاً
سواء جرد عن حكم المستعار له ، أو لم يجرد ، بأن يُذكر الاستعارة ثم يأتي بعد ذلك بما يؤكد أمر
المستعار له ، ويوضح حاله ، وهذا مثاله قولك : رأيت أسداً على سرير مُلكيه ، وبدراً على قُرس
أُنق ... » (الطراز — ١/٢٣٠) .

الاستعارة التخيلية أو الخيالية أو العقلية :

وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تُعَلَّرُ في الوهم ، ثم تُردَّفُ بذكر المستعار له ،
إيضاحاً لها ، وتعريفاً لحالها ، ومثال الاستعارة التخيلية ، قوله تعالى : « تَلْ بَدَأَهُ مَبْسُوطَتَيْنِ ، يَتَّبِعُ
مَخَيَّفٍ يَخْشَاهُ » (المائدة — ٦٤) وقوله : « وَيَتَّبِعِي وَخَهُ رَبُّكَ » (الرحمن — ٢٧) ، وهما من
الآيات الدالة على التشبيه . (أي تشبيه الله تعالى بالخلوقات) ، وقد يضم التحقير والتحليل كما في
أقوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسِ الجُوعِ وَالْحَرِيفِ » (النحل — ١١٢) .

الاستعارة الترشيحية :

أو المرشحة ، أو « الحمار المرشح » ، هي التي قُرئت بما يلائم المستعار منه ، أو هي أن يراد
حائب المستعار ، ويؤتى ما يستدعيه ، ويُضَمُّ إليه ما يقتضيه ، (نهاية الإنجاز — ٩٢) ، ومن =

= ذلك قوله تعالى : « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الصَّلَاةَ بِالْهَيْدَى . فَمَا رَجَعَتْ تَحَلُّوهُمْ »
(الفرة - ١٦) ، فإنه استعار الاشتراء للاختيار ، وقفاه بالرجح والصحارة اللتين هما من متعلقات
الاشتراء ، فظفر إلى الاستعار منه ، (نهاية الإنجاز - ٩٢ ، مفتاح العلوم - ١٥٢) .

الاستعارة التصريحية :

يقول السكاكي : « هي : أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به » (مفتاح
العلوم - ١٧٦) ، كذلك : « رأيت أسداً » ، وأنت تعنى : رجلاً شجاعاً ، « وعثت لنا
ظبية » ، وأنت تريد : امرأة .

الاستعارة التمثيلية :

سماها الفروني « المجاز المركب » ، وقال : « وأما المجاز المركب . فهو اللفظ المركب
المستعمل فيما شبيّه بمعناه الأصلي ، تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه إحدى صورتين
منتزعتين من أمرين ، أو أمورهما بالأخرى ، ثم تُدخِلُ المشبه في جنس المشبه ، مبالغة في التشبيه ،
فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه » (الإيضاح - ٢٠٤) ، ومثال ذلك ، ما كتبه
الوليد بن يزيد : « أراك تُقَدِّمُ رجلاً وتؤخِّرُ أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيهما شئت
والسلام » . شبه صورة تردده في المبالغة بصورة تردده من قام ليذهب إلى أمر ، فطرفة يريد الذهاب
فيقدم رجلاً ، وتارة لا يريد فيؤخر أخرى .

الاستعارة التلميحية أو التكميلية :

وهي : استعمال الألفاظ الدالة على المدح في تقائدها من الذم والإهانة ، وقد أشار الفراء إلى
مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم ، وقال : « وقوله : « فَأَثَابَهُمْ فَضْلاً بِرِّمٍ » (آل
عمران - ١٥٣) ، الإثابة ، مهنا في معنى : عتاب .. وربما أنكروه من لا يعرف ما ياب
البرية ، وقد قال الله تبارك وتعالى : « فَيَسِّرْهُمْ يَعْذَابِ آلِهِمْ » (آل عمران - ٢١
والذرية - ٣٤) ، والبشارة : إنما تكون في الخير ، فقد قيل ذلك في الشر ، (معاني
القرآن - ٢٣٩/١) .

الاستعارة الخصاصية :

هي الاستعارة الضمنية التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة ، أو هي التي لا يظهر فيها
الملمع الأندقة ، كقول طغئيل التنوخي :

وَزَحَلْتُ كُؤُوبِي فَوَيْ قِ نَاجِيَةِ يَفْتَاكُ شَحْمِ سَنَابِيهِ الرُّخْلِ

وموضع اللطف والعرابة مه ، أن استعار الاقتيات ، لإدهاب الرُّخْلِ شَحْمِ الصَّامِ ، مع أن
الشحم مما يفتات (الإيضاح - ٢٩٢) .

الاستعارة العامية أو غير المعيدة :

هي أن يقل الاسم عن منسأه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم ، ويجرى عليه ، متولاً له =

ليس هذا فقط ، بل ، ونضم « المجاز المرسل » إلى ما أسماه بـ « المجاز اللغوي » في إطار واحد ، هو « المجاز » أو « الاستعارة » .

أما ما يسمى بالمجاز العقلي أو الحكمي أو الإسنادي ، فهو تُخْرِيجُ نحوي ، يحكم على الجملة من حيث علاقة المسند إليه بالمسند ، لا من حيث تكوينها الفني النابض .

كل هذا يضاف إلى فن « المجاز » أو « الاستعارة » .

ويكون المجاز :

— هو : توظيف الشيء في غير ما هو له ، توظيفاً خاصاً ، لعلاقة مشابهة أحسن بها الفنان في إطار عمله الفني ..

— هو : إضافة حياة جديدة لشيء ، لم يمارسها من قبل .

— هو : تكوين علاقات جديدة في تركيب جديد ، بين الشيء وغيره ، في إطار تجربة الفنان .

و « الشيء » هنا ، ليس الكلمة اللغوية ، حين تنقل من مفهوم واضحها الأول في اللغة إلى مفهوم آخر ، ولكنها الكلمة نفسها ، وقد تحولت إلى « ذات » في داخل « تركيب » ، ذات لها أبعادها وظلالها وتاريخها وإيقاعها . الفنان لا ينقل حروفاً ، بل ، ينقل مضمونها له تاريخ ، ينقل مشاعر مفتاحها كلمة ، ينقل صوراً مُنْطَلَقَها كلمة ، ينقل كلمة تثير خيالاً ، وتعيد حياة ، وتجدد أملاً ، والكلمة هنا تحولت إلى « كلمة » متعددة الزوايا والألوان بما

= تليل الصفة للموصوف ، وذلك مثل : « رأيت أسداً » ، أي : رجلاً شجاعاً ، و « غت لنا طية » أي : امرأة . (أسرار البلاغة — ٤٢) .

الاستعارة المعادية :

هي ما لا يمكن احتياج الطرفين في شيء ، كاستعارة اسم العلوم للموجود لعدم نفعه ، واحتياج الموجود والعدم في شيء متنع ، (الإيضاح — ٢٨٩) ، ومن أمثلة المعادية : استعارة اسم الميت للحى . فإن الميت والحياة متنع احتجاجهما .

ثم عرّف الاستعارة المنبذة ، والاستعارة في الأسماء ، وفي الأعمال ، وفي الحروف ، والاستعارة القطعية ، والكيفية ، والنفعية ، والرفاقية ..

حملته من معاني غير الناطقين بها في مختلف العصور والأمصار ، ثم يأتي الفنان ليضعها في جو جديد ، في تركيبية جديدة ، فيجدد من نسيجها ، ويعيد إليها شبابها ، مما يضيفه إليها — مع العلاقات الجديدة ، من معاني تضاف إلى معانيها ، فيتلقنها الفنانون الآخرون ، فيكررونها ، أو يخوروها ، ثم تلوكها الألسن حتى يتطفيء بريقها ، وبعد أن كانت مجازاً بديعاً ، تتحول إلى مجاز ميت ، أو مجاز دارج ، لا جدّة فيه ولا روح ، وتصير بحاجة إلى يد صناع تميد تشكيلها ، ليعود بريقها .. وهكذا .

وأجِبُّ أن أشير هنا ، إلى أن المجاز لا يكون في الكلمة وحدها ، إنما يكون فيها. وفيما أسئدت إليه ، أو أسئدت إليها ، فالجواز في مثال : « عَنَّتْ لَنَا ظِيَّةٌ » ليس في « ظيئة » التي استعملت في غير موضعها فقط ، بل ، في أن جعلت فاعلاً للفعل « عَنَّتْ » ، وفي أن فصل بينها وبين الفعل بضمير الجماعة الجرار ، و « نا » الجماعة هنا ، تعني أن الذي رأيناه دفع إلى أذهاننا بصورة « الظي » ، فالمرأة بجماها جعلتنا نستحضر صورة الظي ، وفي اختيار الفعل « عَنُّ » ميزة على الفعل « ظَهَرَ » ، لأن عَنُّ بمعنى : ظَهَرَ واعتَرَضَ ، التعمد. هنا مقصود ، لإبراز ما خفي من الجمال ..

فالمجاز في تكوينه ، وفي إطاره ، لا في ألفاظه فقط .

أمر آخر :

هو أن التكوين المجازي مرتبط بالمستوى الذوقي ، والثقافي والحضوري ، الذي قيل فيه ، فتجوز العصر الجاهلي غير تجوز صدر الإسلام ، والتجوز في البيئة الصحراوية غيره في البيئة المنحضرة ، .. وهكذا .

وعلينا أن نتذوق انجاز في إطاره الذي وجد فيه ، من صاحبه الذي صنعه ، ولا نطرح عليه أذواقنا ، فنحكم فيه بأحكامنا .

ومع شعر المتنبي ، ماذا يفيد ، إذا طبقنا عليه جيش المصطلحات التي زخرت بها كتب البلاغة القديمة ، سنمزقه كلُّ مُمزَّق ، وسيتحول إلى شعر تعليمي عقيم ، وكيف نسمح لأنفسنا أن نطبق عليه أنماط من الاستعارات هي من اجتهادات اللغويين والمتكلمين والفقهاء والبلاغيين ... ، على شعير غير الأشعر ، وشاعر غير الشاعر .

شعر المتنبي نفسه ، له مجازاته ، فلسحت عنها فيه ، وله تشكيلاته فلنبحث عنها فيه ، وهذا أول الطريق إلى البديع .

التشكيلات :

أولاً : علاقات جديدة لمفردات قديمة :

يظن الفنان في حوار مع مخزونه الثقافي والأدبي ، المتمثل في التراث ، والذي يعيش في وجدانه ، محاولاً أن يقيم توازناً بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله ، وهو نزاعٌ يضرب إلى البديع الذي لم يُسبق إليه ، وإن لم يَهْتَدِ إلى ما يرضيه ، سعى إلى الموروث الأدبي يستلهمه مجدداً فيه ما يحقق به ذاته ، وهو على وعى بالتشكيلات المتداولة لدى الشعراء . إن غزلاً وإن مدحا .. الخ ، وهنا يستنجد بموهبته وذكائه وخبرته بفنّه ، ويعمل على تغيير الأنماط المألوفة بأخرى غير مألوفة .

وق لجأ المتنبي إلى هذا ..

فالمداول — مثلاً — أن الفراق يُشيب الفؤاد ، ويهزّل الجسد ، ويذهب بالراحة ، ويأتى بالأرق .. الخ .

وهذا أبو تمام يقول :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ (١)

ويأتى المتنبي ، فيقول (ط ١ ق ١) :

بِنَا بَجَفْنَيْكَ مِنْ سِخْرِ صِلِي دَنْفَا يَهْوَى الْحَيَاةَ ، فَأَمَّا إِنْ صَدَدْتَ فَلَا
إِلَّا يَسِبُ ، فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَيْدٌ شَيْباً إِذَا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ ، نَصلاً (٢)

فالتحجوز هنا يهدف إلى تصوير أثر السدّ والحرمَان على المحب الدّيف الذي نفا من الإصاة بشيب الرأس ، ولم يتنج من الوقوع في شيب الكبد ، فيقيم

(١) العبد - لى - أبحار أبي تمام - ٢٣٢ ، تحقيق محمد عمده و عرام و حليل محمود عساكر ونظير الإسلام

نعلدن - بيروت ، الطعة الثالثة - ١٩٨٠ م

(٢) نفا حببت قسم ، دعب : اشتد مرضه وأوشك على الموت ، العصور : دهاب الخضاب .

المتنبى بين شيب الكبد ومحاولة معالجته بما هو متاح ، وليس متاحاً إلا
السُّلْوُ ، فعالجه به ، فزال غطاء الشيب ، وبقي الشيب .

وموقف الوداع والدموع التي تنهمر من شدة الموقف ، كان حديث
الشعراء ، الذين لم يرحوا له مصورين ، فيجعل المتنبى الدموع حيلةً تنوب ،
والنفوس أرواحاً تخرج من الأجساد .

يقول (ط ١ ق ١) :

حُشَاشَةٌ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَذِرْ أَى الظَّاعِنِينَ أُشْبِعْ
أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجَدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيلُ مِنَ الآمَاقِ وَالسَّمِّ أَدْمُغُ (١)
٢١/٢٢ و ٢٢

والأنفس مجاز للأرواح ، وهى مجاز للدموع التي تظل تسيل إلى أنه تُسَلَّلُ
الروح معها ، ثم يربط بين الإشارة بالتسليم ، والجُودِ عن طواعية بالنفس ،
وكأنها إشارة لبدء استلال الروح ، وجعل النفس تسيل ، تتحور ، آتاً بعد
أن ...

أما بنو أوس بن معن ، فيراهم شمساً ، ثم يجعلها تشرق من المغرب ، حيث
تقع ديارهم ، ثم يعجب مما يرى ، فينطلق مكبراً (ط ١ ق ١) :

أَمَا تَوُ أَوْسِي بِنِ مَعْنِ بْنِ الرُّضَا فَأَعَزُّ مَنْ تُحْدَى إِلَيْهِ الأَيْقُنُ
كَبُرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا المَشْرِقُ
١٦/٢١ و ١٧

« والندى يقتل البخل » ، تلك الصورة التي لآكها الشعراء كثيراً ، ولكن
المتنبى يجعل الموضوع فى شكل قصة ، فالناس قد يَسُؤُوا أن يجلوا كريماً ،
فتعاسوا عن الرحلة إلى أحد ، وناموا عن أن يأملوا خيراً من أحد ، وبقي
المدح الذى يأتي نداء فيوقفهم ، ويعلن لهم أن البخل قد هلك (ط ١ ق ١) :

تَبَاعَدَتْ الآمَالُ عَنْ كُلِّ مَقْصِدٍ وَضَاقَ بِهَا إِلَى بَابِهِ السُّبُلُ
وَنَادَى السُّنَادِي بِالثَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَاسْمَعْتَهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ البُخْلُ
٢١/٢١ و ٢٢

الندى ينادى ، وهم نائمون ، وكانت البشرى : قد هلك البخل .

(١) التمهيد : الاسم

ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة :

وهذا شكل آخر من أشكال التجديد ، يصيبه الإخفاق كما يصيبه التوفيق .
 كأن يصور هواه الذي أمرض جسده ، وفئت معه عضيدته ، جاعلاً
 مصدره ، وجه حبيته « الداهية » :

يَأْوِجُهُ دَاهِيَةً الَّتِي لَوْلَاكَ مَا أَكَلَ العُنْتَى جَسَدِي وَرَضُ الأَعْظَمَا
 ٥/٨

أو أن يجعل أينه وبين عواذله « حرباً » (ط ا ق ا) :
 حَوْدٌ جَنَّتْ تِنِي وَتِنَ عَوَاذِلِي حَرْباً ، وَعَاذَرْتِ النُّوَادِ وَطَيْسَا
 ٧/٥٣

والعلاقة -وما قائمة بين السحاب، وكرم يد المملوح ، وهنا يجعل السحاب
 تغار من المملوح حتى تصاب بالحمى (ط ا ق ا) :

أَمْ تَمْلِكُ نَائِلَكَ السَّحَابُ، وَإِنَّمَا حُمَّتْ بِهِ فَصِيئَهَا الرُّحَصَانُ (١)
 ٤٣/١١٩
 ويرى السيوف مسافرة ، لا نصير على قتل ، ولا تقوى على عقيد
 (ط ا ق ا) :

وَبِيضِ السَّحَابِ نَائِلَتِي نَائِلَتِي لَأَفِي الرِّقَابِ وَلَا فِي التُّسُودِ
 ١٢/٤٧

ويتعداه من شجرة هائلة شجاع المنجى بأصومها وفرعها ، ويجعله ثمراً
 نحواً ذنب الشجرة (ط ا ق ا) :

إِلَى التَّمْرِ الحُلُوِّ الَّتِي طَبِيءَ لَهُ فَرُوعٌ وَمَحَطَانٌ بَيْنَ هُوَيْدِ لَهَا أَصْلُ
 ١١/٤٠

ويمدح نفسه ، فيرى سينه شيعاً ، فيه القدم والحنكة ، ولكنه ..
 شَيْخٌ بَرَى الدُّنُوبِ الحُمْسَ نَائِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الحُجَّاجِ فِي الحَرَمِ
 ٢٣/٣٣

ويجعل نفسه من حير الطيور التي لا تقف إلا على القصور ، ويقابل بينه
 وبين حساده من الشعراء :

(١) الرحصاء عرق الحمى

خَيْرَ الطُّيُورِ عَلَى النُّصُورِ وَشَرُّهَا يَاوِي الخُرَابِ وَيَسْكُنُ التَّلُوسَ ١
٠٩/ ٥٤

ثالثاً : التناسب بين أجزاء الصورة الجازية :

حرص المتنبى على توافر التناسب بين أجزاء الصورة ، لتناغم إيقاعاتها ،
وتستدعى الأطراف بعضها بعضاً ، فيربط بين جنباتها ربطاً وثيقاً -

فصورة الخيل الغارقة في عرقها من الكر ، جعلته يستعير لها البكاء ، الذي
يستدعى ذكر الدموع ، التي تؤدي إلى ذكر العيون ، ثم يتسقى بين هذه
العناصر . فيقول (ط ١ ق ٢) :

وَالطَّنُّ شَرُّ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّهَا فِي فَوَادِيهَا وَهَلْ
قَدْ صَبَّغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الخَرِيْقَةِ الْحَجَلُ
وَالخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا بِأَذْمِجٍ مَا تُسْحِبُهَا مُقْلُ
١٢٦ و ٢٢٧/ ٢٢٦ - ٢٤

فالدموع للبكاء ، والسح للعرق ، ولكن لماذا تبكي الجلود ؟ لأن الهول قد
أرعب الأرض ، وملاً خدّها دماً فبكت الخيل هلماً ؟ لا . لأن الخيل قد
شاركت بدر من عمار شجاعته وإقدامه ، فتفانت في القتال ، ولما طال ،
بكت جلود الخيل ، علّ فارسها يحن عليها فيرحمها .

وكف بدر بن عمار - التي تحمل السيف - يسيل بالعطايا (ط ١ ق ٢) :
وَكَأَنَّ بَرَقًا فِي مُتُونِ عَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَّ مَسِيلًا
١٣٤/ ١٤ و ١٥

فسيلان العطايا أدى إلى ذكر السيل ، والمسيل ، لتكتمل الصورة .

ودماء الأعداء التي غطتهم حين تجمدت وصارت سوداً ، جعل المتنبى
الدماء ترتدى لباس الحداد على قتلاهم ، وتبس الحداد استدعى شق الحبوب
(ط ١ ق ٢) :

(١) التلوس : معدر يلويس ، ليس معنى ، وهي مقابر الصلابة . وقال منابر التلوس -

وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الْأَعَادِي فَهَلْ مِنْ زُورَةٍ تُشْفِي الْقُلُوبَا
يَظَلُّ الطَّيْرُ بَيْنَهَا فِي حَدِيثِ تُرْدُ بِهِ الصَّرَاصِرَ وَالنَّمِيصَا
وَقَدْ لَبَسَتْ دِمَائُهُمْ عَلَيْهِمْ جَدَادًا لَمْ تُشَقِّ لَهَا جُيُوبَا (١)

٤ - ٢ / ١٧٩

وكف طاهر بن الحسين كريمة ، شرقت وغربت ، كما شرقت المتبي
وغرب ، فيجعل ما ناله في كل موضع مصدره كرم هذه الكف (ط ا ق ٢) :

بِأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجُرِّ ذَوَائِي وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تَطَّأهُ رِكَائِي
كَأَنَّ رَجُلِي سَبَّانٌ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَعْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ السَّوَاهِلِ (٢)

١٧٠ / ١٦ / ٢١٠

فالرحيل يناسبه الرجل الذي يوضع على الظهور ، ولكنها ظهور العطايا .

وابها : التشخيص :

هو تصور أن الحيوان أو الظواهر الطبيعية شخصاً ، يشارك الإنسان
مشكلاته ، ويمس به ، ويتمحرك معه ، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية
من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب .. الخ ، كل ذلك على سبيل التجوز .

وهو موضوع قديم قَدَّمَ علاقة الإنسان بالقوى الخفية التي تحيط به ،
وبالكائنات التي تعيش معه ، وبخاصة الحيوانات التي تشاركه حياته ، ومن ثم
نشأت الأساطير والقصص الخرافية .. ، والجديد ليس في استخدام هذه
الكائنات وانطلاقها في الشعر ، ولكن في توظيفها ، وفي توقيت ظهورها في
العمل الفني ، وتحديد دورها ، وفي أهمية هذا الدور في نسيج العمل الفني .

وفي القسم الأول من الطور الأول ، استغل المتنبي هذه الظاهرة ولكنه —
فيما أرى — تناوها تناوياً لا عمق فيه إذا قيس بغيره في القسم الثاني من الطور
الأول ، أو بما ورد منها في السيفيات ، وليس هذا حكماً عاماً ، ولكن — في
الأغلب الأعم .

مثلاً :

(١) الصرصة : صوت النسر والبازي ، النعب : صوت الغراب .

(٢) الكور الرجل وآك

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تمسدها ..

فاغْتَبَطْتُ إِذْ رَأَيْتُ تَرْتِيهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ نَحْسُدَهَا
٢٨/٥

وأن العمود تبكى على الأنصل إذا جردها الملووح ، ثم يعلى ذلك .. (ط ا ق ') :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْعُمُودُ إِذَا أَنْزَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
يُعْلِيهَا أَنهَا تُصَيِّرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرَّقَبِ يُعِيدُهَا
٣٢ و ٣١/٥

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى وَتَحَيَّرْتُ فِيهِ الصَّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا
وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسِتْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّي مَفْرِيَّةٌ
أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تَبَعْدُ يَلْذُمُنْ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ تُحَمِّدُ

.....
وَصُنِّ الْحَسَامَ وَلَا تُدِلَّهُ فَإِنَّهُ
يَشْكُرُ يَمِينِكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ
٤٣ و ١٣/٤٤ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيلواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَحَضَبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
٤/٤٩

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بلر بن عمار ، يقول :

بِهَجْرِ سَيِّرِكَ أَعْمَادَهَا تَمْنَى الطُّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودَا
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عمادة البحتري - ٥٨ / ١ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٦٢ / ٣٦ ، ورناء محمد بن إسحق التومني - ٦٤ / ٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ٦٩ / ١١

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فَاغْتَبَطْتُ إِذْ رَأْتُ تَزِينَهَا بِبَيْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ تُحْسِدُهَا
٢٨/٥

وأن العمود تبكي على الأنصل إذا جردتها الملووح ، ثم يعمل ذلك .. (ط ١ ق ١) :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْعُمُودُ إِذَا أَلْتَرَفَا أَنَّهُ يُجْرِدُهَا
لِعَلِمِهَا أَنَّهَا تُصَيِّرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرِّقَابِ يُعِيدُهَا
٣١/٥ و ٣٢

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ
وَتَحَيَّرْتُ فِيهِ الصَّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تَبَعْدُ
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّي مَفْرِيئَةٌ يَدْمُنُ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ تُحْمَدُ

.....
وَصِنِّ الْحَسَامَ وَلَا تُذَلِّهِ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينِكَ ، وَالْحَمَاجِمُ تُشْهَدُ
٤٣ و ٤٤ / ١٣ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيلواني ، يقول :

وَكُو بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَحْضَبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
٤٩ / ٤

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء مالموساً :

في مدح بدر بن عمار ، يقول :

بِهَجْرِ سَيُورِكَ أَعْمَادَهَا تُنْمِي الطَّلَا أَنْ تُكُونَ الْعُمُودَا
١٢ / ١٢٤

(١) انظر مدح أبي عاذة البخري - ٥٨ / ١١ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٦٢ / ٣٦ ، ورناء محمد بن إسحق التومني - ٦٤ / ٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ٦٩ / ١١ .

وفي مدح له ، يقول :

وَتَعْدُنِي فِيكَ الْفَوَافِي وَهَيْتِي كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبٌ
٤٤٦/٤٦٧

وفي قصيدة قالها ولم ينشدتها كافوراً ، يقول :

نَحْبُوا الرِّوَابِيْمُ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيْمِ بِهَا رَسَّالُ الْأَرْضِ عَنِ الْخَمَامِيْمِهَا الشَّقِيْمِ (١)
١٧٦/٤٦٨

وفي مدح فاتك ، يقول :

قَالَ الرَّبَّانُ لَهُ قَوْلًا فَافْهَمَهُ إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى الْإِمْسَاكِ عَدَلٌ
تَدْرِي الْفَنَاءُ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحَتِهِ أَنَّ الشَّقِيْمِ بِهَا حَلِيْمٌ وَأَبْطَالُ
١٢٠١١/٥٠٢

وفي العراق : في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

غَدَرَتْ يَامُوتُ ، كَمْ أَتَيْتِ مِنْ عَدُوِّ يَمَنْ أَصَيْبَتْ وَكَمْ أَتَيْتِ مِنْ أَنْسَابِ
.....
فَلَا تَتْلُكِ اللَّيَالِي إِنْ أُبْدِيَهَا إِذَا صَارَيْنَ كَسْرًا الشَّبَعِ ابْلَغَرَبِ (٢)
٤٦٣ و ٤٦٦ / ٤ و ٤٧

ويذكر مسيره من مصر ، ويرثي فاتكاً ، فيقول :

الدُّخْرُ يَعْجَبُ مِنْ سَمَلِي نَوَائِيهِ رَسَمِي جَسْمِي عَلَى أَعْمَالِيهِ الْكُفْأِيْمِ
٣٧٠/٥١٣

وفي شيراز : يمدح ابن السينا ، يقول :

جَمَعَ الدُّخْرُ خَلْدَهُ وَيَدِيهِ وَتَدَائِي مَا سَتَجِبُ بِهِ سَمَاءُ (٣)
١٦/٥٤٢

وقال عند حروجه من عند ابن الحميد :

كَأَنَّا أَرَانَتْ شُكْرَنَا الْأَرْضَ عِنْدَهُ أَلَمْ يُبْخَلْنَا حَتَّى هَدَانَا مِنْ رَفْدِ (٤)
١٨/٦٤٩

(١) ابنه اسم الدوق الذي نسيه الرسيم ، وهو ضرب من الدرة - ابواحدة - واحدة ، والشق جمع شقة وهو ما عطف من حله السعي

(٢) المدح الضرب في لغت ، الشبع شبع ، نسي شبع ، سعي ، العود ، نسي ، نسي

(٣) آحاده عرائس الدهر التي لا تظفر لها

(٤) نحو الشبع من لأمر

وفي عضد الدولة ، بقول :

وَدَارَتْ الثَّيْرَاتُ مِنِّي فَلَيْدٌ سَخِدُ أَقْمَارُهُ لِأَيْهَاهَا
٣٨/٥٥٥

وفي وصف شعيب بن بيان :

يَقُولُ بِشُعَيْبِ بَيَّانٍ حِصَانِي أَعْنِ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطَّلَعَانِ
١٧/٥٥٨

خامساً : تكرير الفعل :

من الوجهة البلاغية الفعل هو : حدث قام بصنعه صانع في زمن معين ،
والصانع يسبق ما صنَّع في الوجود ، وما صنَّع يرتبط بالزمن في الحدث ،
والصانع هو الذي يشكل ما صنع ، يصبغه بصيغته ، ويأتي الزمن ليضيف أثراً
خارجياً يتغير بتغير وقوعه ، مانحاً كان أو حاضراً أو مستقبلاً .

ولا تتوقف المعالجة البلاغية للمسند إليه والمسند عنه تكوينهما المحدود ، بل ،
تتعدى ذلك إلى البحث عن طبيعة العلاقات التي تنشأ بين المسند إليه
(الفاعل ، نائبه ، المتأد و ..) والمسند (الفعل ، والخبر واسم الفاعل و ..)
وبين ما حولهما من أسماء وأفعال وروابط ، تربط بين الجملة والجملة في
البيت ، والمقطع والمقطع في القصيدة .

وتغير المسند إليه يعنى الكثير عند البلاغي ، فلكل فنان طريقته في اختيار
أدواته التي يصور بها الحدث . وطريقته في اختيار الزمن الذي يقع فيه — لأنه
يصور ولا يقرر — والعلاقات التي تشده بغيره في السياق .

ولنأخذ مثلاً : الآية الكريمة : « وَمَا زَمَيْتَ إِذْ زَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ زَمَى »
(الأنفال — ١٧) ، فالحدث واحد ، قد صدر مرة عن الرسول الكريم ،
وأخرى عن الله تعالى ، ولكن مضمونه حين صدر عن الرسول الكريم غير
مضمونه حين صدر عن الله تعالى ، وأثره في الصنعة يختلف ، وأثره في الملقى
يختلف ، وذلك من تغير المسند إليه بالرغم من تكرير المسند .

وللمتنى في الصورة المعازية محاولات عديدة في هذا المجال منها :

١ - تكرير الفعل وتغيير الصانع :

وفي القسم الأول من الطور الأول ، كرَّرَ المتنبى الفعل وغير الصانع ، وكانت صوراً متأثرة بالمرحلة التي عاشها في هذا الطور من حياته .

يقول في مدح الحسين بن إسحاق التنوخي :

تَغَيَّرَ حَالِي وَاللَّيَالِي بِحَالِهَا وَشَيْتُ وَمَاشَابَ الزَّمَانِ الْغُرَائِقُ^(١)
٥/٦٨

فالحدث « شيب » صدر عن المتنبى مرة ، وعن الزمان مرة أخرى ، والمتنبى يصنع الحدث مثباً ، والزمان يصنعه منقياً ، أى يصنع تقيضه ، فقد شاب المتنبى من فراق الأحبة ففاضت نضارته ، أما الزمان الذى لا يأبئه به ، ولا ييكي عليه ، فقد بقي قوياً نضيراً ...

ويقول في مدح على بن منصور الحاجب :

شَانُوا مَنَاقِبَهُمْ وَشِدَّتْ مَنَاقِبًا وَجِدَّتْ مَنَاقِبُهُمْ يَهْنُ مَنَايَا
٣٥/١٠٢

وغيرها^(٢) .

وفي القسم الثانى يرقى بالمستوى الفنى لهذه الظاهرة ، ونجد له قوله فى مدح على بن محمد بن سيار التميمى :

سَرَى السَّيْفُ مِمَّا يَطْبَعُ الْهِنْدُ صَاحِبِي إِلَى السَّيْفِ مِمَّا يَعْتَبِعُ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ
١٨/١٨٦

ومنها قوله لأبى أيوب أحمد بن عمران :

حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعَوِّدَكَ مِنْ عَلُوِّ وَتُعَوِّدَكَ الْآسَادُ مِنْ غَابَاتِهَا
٣٤/١٧٤

وفي السيفيات تكتمل خبرته بأسرار اللغة ، ويتمكن من الفن ، فتأتى الصور المجازية الجميلة .

(١) الغرائق هو الشب له صوت . وجمعه غرايق

(٢) انظر الديوان - ١٠٥٠ د ب أ ش ب فقد شبت له كمد -

في مدح سيف الدولة يمدح عزيمته ، ويصف جَمَلَهُ الذي يشاركه الأمل
والفرح يقول :

فَعْدَا النَّجَاحُ وَرَوَّاحٌ فِي أُخْفَافِهِ وَغَدَا المِرَاحُ وَرَاحٌ فِي إِرْقَالِهِ (١)
١٧/ ٢٧٥

فالنجاح غَدَاءٌ رَوَّاحٌ في أخفاف هذا الجَمَلِ ، وكذا النشاط ، يتبعه ويحف
به ، ويتابعه ويؤثر فيه ، فهو سعيد لأنه موقن بنجاحه ، وهو ناجح لأن سيف
الدولة مقصوده ، ويحرص المتنبئ على مشاركة الإيقاع في تصوير الموقف ،
فتردد الموسيقى أغاني الفرحة الصادرة من قلب المتنبئ ، المنسجمة مع حركة
خطوات الجمال ، فيتحول الموكب إلى عُرس .

وفي قصيدة أخرى يقول لسيف الدولة :

وَلَكِنَّا لُدَاعِبٌ مِّنْكَ قَرَمًا تَرَاجَمَتِ القُرُومُ لَهُ حِقَاقِنَا
فَتَى لَا تَسْلُبُ القَتْلَى يَدَاهُ وَيَسْلُبُ عَفْوَهُ الأَسْرَى (الْوَثَاقُ) (٢)
٢١ و ٣١ / ٢٨١

إنه يفضل كل الكرام ، لا يسلب القتل ما بأيديهم ، ويسلبون هم فكاهة
ووثاقهم ، سماحة وعفواً ، فالفعل « يسلب » يُسَلِّدُ إليه ما يفيد الإباء في حال
النفي ، وَيُسَيِّدُ إليه ما يفيد العطاء في حال الإثبات ، إلى غير ذلك (٣) .

وفي مدح ابن العميد ، يقول :

عَظُمَتُهُ مَسَالِكُ الفُرْسِ حَتَّى كَلَّ أَيَّامِ عَامِيهِ حُسَاةُ
مَا لَبَسْنَا فِيهِ الأَكَالِيلِ حَتَّى كَيْسَتَهَا يَلَاعَةُ رَوْهَادَةَ
٦ و ٥ / ٥٤٢

٢ - تكرير الفعل وتغيير المفعول به :

في القسم الثاني من الطور الأول ، يقول في مدح بدر بن عمار :

(١) النراج : المشاة ، الإرقال : ضرب من السير السريع .

(٢) القرم : أفعال الكرم من الإبل ، الجواق : جمع الجوق : وهو الذي دخل في السنة الرابعة ،
والأشبي : جفنة .

(٣) انظر النديان - ٢٤٧ / ٢٩ - (فقد تلى ضوء المسح .. وتمل سواد الليل .. والبيت الثالث
له - وامل النسا . وامل حديد الحد ..) .

قَتَلَتْ نَفُوسَ الْعَدَى بِالْحَدِيدِ يَدٌ حَتَّى قَتَلَتْ بِهَيْبَةِ الْحَدِيدِ
فَأَنْقَذَتْ مِنْ غَيْشِيهِنَّ الْبَقَاءَ وَأَبْقَيْتِ مِمَّا مَلَكَتِ التَّمُودَا
١٤/ ١٥ و ١٦

في السيوف ، يعزى سيف الدولة بعده يماك :

لَيْنَ ظَهَرَتْ فِينَا عَلَيْهِ كَأَبَّةٌ لَقَدْ ظَهَرَتْ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيْبٍ
١١/ ٣١٥

و يمدح سيف الدولة :-

فَيَوْمًا بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ وَيَوْمًا بِجُودٍ تَطْرُدُ الْقَمَرُ وَالْجَدْبَا
٢٤/ ٣١٩

و ..
إِذَا اهْتَرَّ لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اهْتَرَّ لِلْوَعَى كَانَ نُصْلًا
٢٧/ ٤٠١

وفي مصر ، يمدح كافور بمناسبة قضائه على شيب بن جريز العقيلي :

وَلَمْ يَدْرُ أَنْ الْمَوْتَ فَوْقَ شَوَاتِيهِ مَعَارُ جَنَاحِ مِحْسِينِ الطَّرَانِ
وَقَدْ قَتَلَ الْأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ بِأَضْعَفِ قَرْنٍ فِي أَدْلٍ مَسْكَانٍ (١)
١٢ و ١١/ ٤٧٣

وهكذا يعمل التغاير أثره في رسم الصورة ، فالصانع واحد ، والحدث واحد ، والمفعول به ، وهو امتداد طبيعي للحدث نفسه ، بخلافه ، ويجسده ، ويُقي أثره .

فيلد بن عمار : قتل نفوس العدى بالحديد ، ويلد بن عمار قتل الحديد بنفوس العدى . والسيف لا تقتل . إنما تُكَلِّمُ ، ولكن حين رآها المتسبي بشراً تتحرك ، ورأى الصراع الجبار بينها وبين البشر الذين يراوغونها أو يصدمونها أو يقتلون بها ، صور ما رأى بالقتل ، ثم يتلاعب المتسبي بوسيلة القتل فيقابل بينها ..

الصورة الفنية ليست إلا نسيجاً تشد خيوطه بعضه لبعض في تناغم وأصالة . ومن هنا نتعامل مع نظم الصورة وليس مع مرادفها اللفظية .

(١) شواته : حلدة رأسه . القرون الكفء في الحرب .

وهناك تشكيل آخر أقدم عليه المتنبي وهو :

٣ - تكرير الفعل مع تغيير البنية الصرفية له :

مثلاً قال : في القسم الأول من الطور الأول لعبيد الله البحرى :
 أَيَّامَ فِيكَ شُمُوسٌ مَا ابْتَعَثْنَا لَنَا حَتَّى ابْتَعَثْنَا دَمًا بِاللُّحِظِ مَسْفُوكًا
 ٤/٥٥

ولأبي الحسن الغيث بن علي :

أَذَاقَنِي زَمَنِي بَلَوِي شَرِيفًا بِهَا لَوْ ذَاقَهَا كَبَكِّي مَا عَاشَ وَاتَّحَبًا
 ٣٥/٩١

وفي السيفيات يقول :

وَقَدْ اسْتَمَدْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عِنْيِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ
 ٩/٢٧٥

الفنان في مرحلة النشوء يكون أسيراً لسيطرة اللغة بمفرداتها وتركيباتها عليه .

سادساً : الشرط :

أسلوب الشرط^(١) من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها الفنان ، يقدم مقدمة ثم يرتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المتعارف عليه ، أو من صنع خياله ، وكذا النتيجة ، قد تكون متوقعة أو من تصوراته ، هنا الطرافة .

فالموضوع الذي يعالجه الفنان يدفع به إلى مقدمات مباشرة أو فنية ، ويوحى له بنتائج مباشرة أو فنية ، يعينه على ذلك خصوصية معاني أدوات الشرط « إن ، إذا ، مَنْ ، ما ، مهما ، كلما ، لولا ... » ، وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه ، ثم الترابط الذي يشد طرفي الضرورية الشرطية بوثاق متين ، وَثَاقِ الْعَلِيَّةِ .

وأسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصص ، بحاجة إلى دراسة

(١) انظر « أسنوب الشرط بين الحويين واللاغين » للدكتور فتحى بيومى حمودة - ط دار البادع
 العرفى ، حدة ، الطبعة الأولى - ١٩٨٥ م .

مستقلة ، أخشى الانزلاق إليها ، فقد جمعت له اثنتين وخمسين صورة مجازية شرطية ، ولم أتطرق إلى الصور التشبيهية الشرطية ، ولا إلى الصورة الشرطية الخارجة عن التشبيه والمجاز في بقية الديوان .

وسأذكر هنا على تقديم نماذج ، أنقُرُ على الباب نقراً خفيفاً ، لأثبت أني مررت عليه ، فلا هو انفتح ولا أنا صبرت .

وقد استغل المتنبى أسلوب الشرط إطاراً للتجوز ، وبرز في أشكال ثلاثة :

أ - التجوز في المقدمة الشرطية .

ب - التجوز في النتيجة المترتبة على هذه المقدمة .

ج - التجوز فيهما معاً .

١ - التجوز في المقدمة الشرطية :

خلصت لي خمس صور في القسم الأول من الطور الأول من مجموعها الاثنتين والعشرين ، ولم تظهر في القسم الثاني من الطور الأول ، وعادت إلى الظهور في السيفيات مرة ، ثم اختفت في الطور الثالث كله .

وفي القسم الأول من الطور الأول قال :

رِيْدِي حِيَاضَ الرَّدَىٰ يَا نَفْسُ وَأَتْرِكِي حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَىٰ لِلشَّاءِ وَالنَّمِيمِ
إِنْ لَمْ أَتْرِكْ عَلَى الْأَرْمَاحِ سَائِلَةً فَلَا دُعِيْتُ ابْنَ أُمِّ التَّجْدِ وَالكَرِيمِ
٢٧ و ٢٦/ ٣٣

والنفس التي تسيل على الأرماع هي الدماء ، وحماس المتنبى واعتزاز المتنبى لا يترك مجالاً للشك في عزيمته ، أو هكذا تصور ، فالحقيقة ماثلة في نفسه ، والصورة ماثلة في خياله .. ، تلك التي أدت به إلى الثورة وإلى الحبس ..

وفي السيفيات ، استخدم (إذا) الشرطية . قال :

إِذَا حَلَعْتُ عَلَى عِرْضِ لَهْ حُلَلًا وَجَدْتُهَا مِنْهُ أَبْهَىٰ مِنْ الْحَلَلِ
٩٨/ ٢٦٧

فقصائده « حُلَل » ، لا طول فيها يزيد ، ولا قصر يعيب ، وفيها ما فيها من

الزينة والبهاء ، ومن التائق والرواء ، لأنها من المتنبى ، ثم تكون التبيحة أن
سيف الدولة قد أكسبها زينة على رينة ، وتأتقاً على تائق ..

فأنت تحس معنى بروعة أسلوب الشرط ، وجمال اختيار المقدمة ، وإبداع
تناسق النتيجة ، لأنها هي المقصودة لا المقدمة ، ويأتى المجاز ليرق بها فى آفاق
اعتداد المتنبى بفته الذى وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله .

٢ - التجوز فى النتيجة :

وهذه كانت أرحب مساحة ، وأشد تحليقاً من التجوز فى المقدمة
الشرطية ، وكأنها كانت تعطيه مزيداً من الحرية ، ومزيداً من الانطلاق وراء
خياله الخصب .

فى القسم الأول من الطور الأول يقول :

لَوْلَا مُفَارَقَةُ الْأَحْبَابِ مَا وَجَدْتُ لَهَا الْمَتَابَا فِي أُرْوَاجِنَا سُبُلَا
٣/١٠

أَوْ .. فَخَلَّ كَفْكَ نَهْجِي وَائْتِنَ وَإِبْلَهَا إِذَا انْتَهَيْتُ ، وَإِلَّا أَعْرَقَ ابْتِلَا
٣/٥٥

وفى بدر بن عمار ، يقول :

لَوْ حَمَى سَيْدَا مِنْ النُّوْبِ حَامٍ لَحَمَاكَ الْإِسْزَلُ وَالْإِسْزَلُ أَمْ
١٦/١٠٠

وفى سيف الدولة يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بُلِّغَتْ إِخْشَاتُهُمْ حَوْلَكَ الْأَرْجُلُ
١٢/٢٩٦

ولم يرد هذا الجانب فى المعصريات ، وورد فى السراقيات مرة واحدة : قوله :
إِذَا الْحَرُّ أَعْرَضَتْ رَعْمَ الزُّهْرُ لُ لِعَيْنِهِ أَنْسُهُ تَهْوِيلُ
٢٧/٤٢٩

وكذا فى الشيرازيات ، ورد مرة واحدة ، قوله فى ابن العميد :

كُلَّمَا اسْتَلَّ ، ضَاكَمَتْهُ إِهَاءَةٌ تَزْعُمُ الشَّمْسِ أَنَّهَا أُرَادَهُ
١٢/٥٤٣

٣ - الصجوز في المقدمة والنتيجة كليهما :

وهذا الجانب استغرق معظم التاج ، منها في القسم الأول من الطور الأول : قوله :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَحْصاً لَحَضَّبْتُ شَمْرَ مَفْرَقِهِ حَسَابِي
٤/٤٩

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يقول ليدر بن عمير :
هَاتِكِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ فَلَوْ تَنَسَّدْنَا هَاهُمَا لَمْ نَجُزِبْكَ الْآيَامُ
٣٧/١٥٢

وفي السيفيات :

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُونَ أَنَّنَا
وَأَنَا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَّحَ فِي الرَّغَى
إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ حَطَفْنَا عُدُنَا
لَبِسْنَا إِلَيَّ حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَالذُّمَمَا
٥ و ٤/٣٠٨

وفي المصريات :

وَجَدْتُ أَكْفَعَ مَالٍ كُنْتُ أَذْخَرُهُ
لَمَّا رَأَيْتُ صُرُوفَ الدُّهْرِ تُعْلِدُ بِي
مَا فِي السُّوَابِقِ مِنْ جَرِي وَتَقْرِيْبِ
وَقَيْنَ لِي ، وَوَقْتُ صُمِّ الْأَنْبِيْبِ
٣٧ و ٤٤٩/٣٦

وفي العراق ، في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى :

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدْعُ لِي صِلَقُهُ أَمْلأُ
شِرَّةً بِالْأَمْعِ حَتَّى كَادَ يَشْرُنِي بِي
فَلَا تَتَلَّكَ اللَّيَالِي إِنْ أَيْدِيهَا
إِذَا ضَرَبْنَ كَسْرَانَ التَّبَعِ بِالْقُرْبِ
٤٢٣ و ٤٢٦/٧ و ٣٧

في الشيرازيات ، في عضد الدولة :

إِذَا ذَرَى الْجِصْنَ مَنْ رَمَاهُ بِهَا
خَرَّ لَهُ فِي آسَاسِهِ مَسَاجِدُ
٣٣/٥٧٠

وبعد ..

فلست راضيا عما صَنَعْتُ، أترتُ موضوع « أسلوب الشرط شكلاً من أشكال التجوز » ، ثم تركته يدعو إلى الرثاء ، بل ، إلى غضب القارىء الكريم منى ، وعذرى ، الذى هو أقبح الأعذار ، أن الرحلة قد طالت ، ولما تنته بعد ، والكتاب قد تضخم ... فهل من شنيع ؟ .

رابعاً : الصورة المجازية في قصيدة « وَآخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ حَبِيمٌ » لسيف الدولة :

هذه قصيدة فريدة ، فريدة بظروفها ، فريدة بصنعها ، فريدة برموزها ، فريدة بما حدث بعد إنشادها ، هي ليست قصيدة ، بقدر ما هي « ناقوس عربية الحريق » يولول فجأة في جنح الليل ، يشرح هلوءه « بلزقة ستوره ، يفزع النائم في أحضانه ، لقد ظهر وجه الحساد القبيح يعلن عن نفسه ، ويعاود نشاطه في حياة المتبى ، ومثلما ضيق عليه الخناق في قصر بدر بن عمار ، وملاً قلب أبى العشائر ضغينة عليه ، يحاول أن يتوجه من « جنة الفردوس » ، نعم ، كان تغير قلب سيف الدولة على المتبى أصعب بكثير من المحاولتين السالفتين ، ولكن الحساد تعاملوا مع سيف الدولة الأمير ، وتركوا جانباً سيف الدولة الصديق ، الفنان ، فحققوا شيئاً .

ولم يكن ما حققوه أن هُوتوا من شأن المتبى في عين سيف الدولة ، بل ، وصلوا إلى أبعد من هذا ، كشفوا للمتبى سقيقة خطيرة : هي أن قربه من سيف الدولة مهما توثق ، فهو ليس أبدياً ، وأن الذين أراحهم المتبى من طريقه ليصل إلى سيف الدولة ما زالوا ينتظرون الفرصة للوثوب عليه ، وأن في سيف الدولة شيئاً من بدر بن عمار ، وأبى العشائر ، وكل صاحب سلطة عُليا ، وأنه مهما بلغت منزلته عند سيف الدولة ، فما شو إلا شاعر ، ويجب أن يظل شاعراً ولا يتعدى حدوده ، فالتار النى تضيء وتدفع هي النار التى تكوى وتحرق .

وكانت التجربة متكاملة ، بدأت قبل إنشاء القديسة ، واستمرت في أثناء إنشادها ، واكتملت بعد الانتهاء منها ، وكادت تحقق هدفها بالقضاء على حياته ، فأقلت منها ، ولكنه لم يفلت من غيرها .

أوغر صدر سيف الدولة ، أعوان أبى العشائر ، وأبو قيس الحمداى الشاعر ، والنامى الشاعر ، وابن خالويه اللغوى ، وغيرهم من أراحتهم من طريقه ، فدفعوا بسيف الدولة أن يقدم صفار الشعراء سايه ، وهذه من سبها سبة ، وجعلوه لا يحتفى بمقدميه ، سبة ثانية ، ويتبرم من سبته في الملاح ، سبة ثالثة ، ثم افتعلوا الهياج في أثناء الإنشاد ، ثم تطوع أحد الجائسين بالانتقام

منه ، ثم التفت به جماعة من المرتزقة يريدون اغتياله ، فتقع بينه وبينهم معركة صغيرة ، يخرج منها ظافراً بحياته ، ويعود إلى المدينة مستخفياً ، ليقيم عند صديق له ، وتتصل المراسلة بينه وبين سيف الدولة الذي ينكر أن يكون فعل ذلك به ، أو أمر به ، فيعود المتنبي إلى سيف الدولة ، يعود متنبياً آخر : قد غلبه هواه لسيف الدولة فعاد ، وقاده إعجابه به فانقاد ، ولم ينس أن يحمل معه الحذر ، وأن يعيى الدرس كاملاً ، فقد رأى بعين رأسه على سطح القمر ، يشقوفاً وخذوداً وجليداً .

ولو اهتم المتنبي ، أو ابن جنى ، أو الشعالي أو غيرهم بتحديد زمن هذه القصيدة ، لخدمنا خدمة جلييلة .

٢ - النهى (*) :

وقال يعاتب سيف الدولة : وأنشدها في مَحْفَلٍ من العرب . وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مَدَحُهُ شَقَّ عليه ، وأحضر من لا خير فيه ، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب ، وأكثر عليه مرة بعد مرة ، فقال يعاتبه ، وهى من البسيط ، والقافية من المتدارك :

١ - وَآخِرُ قَلْبَاءِ بِيْمَنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ وَمَنْ بِيْجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقْمٌ

(*) المكبرى - ٣/٣٦٢ وما بعدها .

(١) الإعراب : قال أبو الفتح : قناه بكسر الهمزة وضمة ، وهو غير جائز عند الكوفيين ولا يجوز إلا في الضرورة .

والوجه قال أبو الفتح : الكسر لا لقناه الساكنين : الألف والهاء . ومن ضمها شبهها بهاء ورحاء ، والكوفيون يشدون لبعض الأعراب :

وَفَدَّ زَيْنِي قَوْلَهَا بِأَفْسَا هُ وَيَبْحَكَ أَلْحَفْتُ شَرًّا بِشَرِّ

وأنشدوا أيضاً :

• يَا زَيْتُ يَا زَيْتُ يَا زَيْتُ أَيُّهَا أَسْلُ •

والعسريون يقولون : يا هاء . الهاء : بدل من الواو في هتوك وهتوات ، وهى بدل من لام الكلمة ، ولذلك جاز ضمها .

وقال أبو زيد في مرحاه : إنه شبهها بحرف الإعراب فضمها ، هذا قول الواحلي ، اختصره من كلام أبي الفتح . =

وقال أبو الفتح : كان يشده بكسر الماء وضمها ، وهذا لا يعرفه أصحابنا ، ولا يجيزون إثبات الماء في الوصل ساكنة ولا متحركة ، لأنها إما تلتحق في الوقف لبيان الألف قلبها ، فإذا صيرت إلى الوصل أسقطت عنها باللفظ عما بعدها ، تقول في الوقف : وازيداه ، فإذا وصلت قلنت : وازيدا وعمره فإني نخدعها في الوصل ، وتشتبه في الوقف ، فإن قال قائل : هلا أحريت المخلص في الوصل على حدّ الوقف كما أشد سيويه قول رؤبة :

• ضَحْمٌ يُجِبُّ الخَلْقَ الأَضْحَمًا •

بتشديد الميم ، لأنهم إذا وقفوا على اسم شددوا آخره إذا كان ما قبله متحركا ، ألا ترى أن من يقول : خالد في الوقف بتشديد الدال ، إذا وصل رده إلى التخفيف ، إلا أنه قد يجره في الوصل على حدّ مجراه في الوقف ، فلذلك حاز للتشي أن يلحق الماء في الوصل ، كما كان يثبتها في الوقف ، قيل في هذا أمران : أحدهما مكروه ، والآخر خطأ فاحش ، أما المكروه فإثباتها في الوصل حدّ إثباتها في الوقف ، ضرورة مستقبحة للمحدث ، وسبيل مثلها أن لا يقاس عليه إلا على استكراه ، وأما الخطأ فإن الذي ذهب إلى هذا واحتج به قد عدل عن صوب التشبيه ، وذلك أنه لا يخلو من أن تجرى الكلمة على حدّ الوقف ، أو على حدّ الوصل ، فإن كان على حدّ الوصل وهو الوجه ، لأنه ليس واقفا . فسيهله أن يخلد الماء وصلا ، لما ذكرناه من استثنائه عنها في الوصل ، بما يبيع الألف . وإن كان على حدّ الوقف فقد خالف ذلك بإثباتها متحركة بالضم ، أو الكسر فالهاء في الوقف بلا خلاف ساكنة ، فالذي رام إثباتها متحركة . لا على حدّ الوصل أجراها فيحذفها ، ولا على حدّ الوقف أجراها فيسكنها ، ولا تعلم منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها . وتجري الكلمة عليها ، فلماذا كان إثبات هذه الماء متحركة خطأ عندنا ، وأما ما رواه الكوفيون فشاذا عندنا ، وأما ما ذكره في نوادره أبو زيد : من أنهم شبهوا الماء بحرف الإعراب ، فلا وجه له . ولو كانت الهاء في قلبه مشبهة بحرف الإعراب لما جار فتحها ولا ضمها . ولوجب جرّهما بإضافة « حرّ » إليها ، و « مرجبا » الذي أنشده أبو زيد ليس مضافا إليه ، فيجوز أن يشبه بحرف الإعراب ، انتهى كلامه . وإنما أراد أبو الطيب على لغة قومه . وكان الأصل قلبى ، فأنا من الياء ألفا طلبا للخفة ، والعرب تفعل ذلك في النداء ، واستجلب هاء السكت ، وأثبتها في الوصل كما ثبتت في الوقف ، والعرب تفعل ذلك ، كقراءة ابن ذكوان « فَيُهْدَاهُمْ أَقْبِلِي » هي بكسر الماء ، وإثبات الياء وصلا ، وكقراءة هشام بكسر الماء ، وقد استوفينا علة ذلك ، كتبتنا المرسوم : « [الروضة] نزهة : في شرح التذكرة] وحرك الماء ، أبو الطيب لسكونها وسكون الألف قبلها ، وللحرف في ذلك أمران : منهم من حرك بالضم تشبيها ساء الضمير ، وأشدوا :

• ما ترّجأه بحمار أغفرا •

ومهم من يحرك بالكسر ، على ما يوجد كثيرا في الكلام عند التقاء الساكنين . وأشدوا :

بَارَتْ بِارْتَأَهُ إِثْبَاكُ أُسْلِي غَفْرَاءَ بِارْتَأَهُ مِنْ قَبْلِ الأَخْلِي

الغريب . الشيم . البارد . الشيم . البرد ، وقد شيم (بالكسر) فهو شيم . والشيم . الذي يحد الرد مع الخوع قال حميد بن ثور : =

- ٢ - مَالِي أَيْكُمْ حُبًّا قَدْ بَرَى جِسْدِي وَتَدْعَى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمِّ
 ٣ - إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِعَرَبِيهِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْسِمُ
 ٤ - قَدْ زُرْتُهُ وَسِوْفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسِّوْفُ دَمٌ
 ٥ - فَكَانَ أَحْسَنَ تَخْلِقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشِّبْمِ

= بِعَيْنِي قَطَائِمِي بِمَا نَفَقْتُ مَرْقَبٍ غَدَا شَيْبًا يَنْقُصُ نَفَقَ الْهَجَارِسِ

المعنى : يقول : واحتر قلبى واحتراقه ، واستحكاهم همه بمن قلبه عنى بارد لا اعتناء له بـ
 ولا إقبال له على ، ومن نجسى وحالى من إعراضه سقم يُوحى التهمنا ، وشكاة تُؤذ
 احتلالنا . العرب تكنى خمرارة القلب عن الاعتناء ، ويبرده عن الإعراض والتترك .

وتلخيص المعنى : قلبى حار من حبه ، وقلبه بارد من حبه ، وأنا عنده محمل الحال ، محمل
 الجسم

(٢) البرى - أكرم : مبالغة فى الكتمان . وبرى جسدي : أتحله وأضناه .

المعنى : يقول : لأى شيء أُنقى حبه ؟ وغيرى يُظهر أنه يحبه ، وهو بخلاف ما يظن . وأنا
 مضمر من حبه ، ما يزيد مُضمره على ظاهره ، ومكتومه على شاهده والأُمُّ تُشركنى فى ادعاء
 ذلك ، بقلوب غير خالصة ، ونيات غير صادقة . فينحل جسمى بيدي فى صلح وده ، وتأخرى
 فيما يخصنى من فضله .

(٣) الغريب : الغرة : الطاعة . والوجه الحسن : الأغر .

المعنى : يقول : إن حصلت الشركة فى حبه فحظى والمر .

وقال أبو الفتح : يحتمل وجهين أحدهما : إن كان يجمعنا من آفاق البلاد المتباعدة حباً لقرته ،
 فليت أنا نقسم بره : كما نقسم حبه ، والآخر : إن كان يجمسى وغيرى أن أكون أنا وهو عيين
 له ، فليت حظى منه ، مثل حظى من المحبة له ، كقولك : أنا وفلان نجمعنا الكتابة والقراءة ،
 كلاتنا من أهلها . وتلخيص المعنى : إن كان يجمعنا حبه والكلف بمودته ، فليت أنا نقسم المنازل
 عنده بقدر ما نحن عليه من محبتنا الخالصة ، وما نستفده من مودتنا الصادقة ، فلا يخس الخلس
 حقه ، ولا يبدل للمتصنع بره .

(٤) المعنى : يقول : قد خدمته فى حالى السلم والحرب ، والسيوف دم ، أى مخضمة بالدم . يريد : أنه
 قد شهدته فى شدائد الحرب ، وقد حرّبه فى الفسق والسعة ، وامتنحنه فى الأمن والحرف ، فأعجبه
 كيف نقل ، وأحمدته على أن حال تصرف .

(٥) الإعراب فيه تقديم وتأخير ، والتقدير : وكان الشيم أحسن ما فى الأحسن .

الغريب . الشيم . جمع شيمة ، وهى الخليفة ، تقول . شيمة زيد الكرم ، أى حليته وحلقه .

لسمى يقول لما بلوته فى حالتيه كان أحسن الخلق ، وكلمات أخلاقه أحسن ما فيه ، فكذلك
 جميع أحواله أحسن خلق الله شاعدا ، وأكرمهم طاهرا ، وكان أحسن من ذلك شيمه المختره
 وأخلاقه المستحسنة =

- ٦ - قَوْتُ الْعِلْوِ الَّذِي يَمْتَهُ ظَفْرٌ فِي طَيْهِ أَسْفَ فِ طَيْهِ نَعْمُ
 ٧ - قَدْ نَابَ عَنكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعْتَ لَكَ السَّهَابَةَ مَا لَا تَصْنَعُ الْبَيْمُ
 ٨ - أَلَزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يَلْزُمُهَا أَنْ لَا يُؤَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمُ
 ٩ - أَكُلَّمَا رُمْتَ جَيْشًا فَانْتَشَى هَرَبًا تَصَرَّفْتَ بِكَ فِي آثَرِهِ الْهَيْمُ
 ١٠ - عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا

(٦) الإعراب : الضمير في « طيه » الأزل عائد على الظفر ، ولى الثاني عائد على الأسف .

الغريب : يمته : قصده . والأسف : الحزن . والظفر : الفتح والظهور على العدو . والنم جمع نعمة ، تقول : بيمته ويمم وأنعم وبنعمات .

المعنى : يريد : أنه اتبع بعض ملوك الروم قفاته ، يقول : فورت العدو الذي قصده ، فقرعك لاستحكيم جزعه ، ظفر ظاهر ، واستحلاء بين ، وإن كان ذلك الظفر في طيه منك أسف على ما حرمته من إدراكه ، ولى طي ذلك الأسف نعم بها صرف الله عنك مؤنة الحرب ، وشدة معاناه اللقاء ، وحفظ عسكريك من جراح أو قتل ، ففى هذا نعم من الله كثيرة .

(٧) الغريب : السهابة : شدة الفزع . والبيم : الأبطال ، الواحدة : بيمته . وهم اللين تناهت شجاعتهم ، ويقال للجيش : بيمته . ومنه قولهم : فلان فارس بيمته .

المعنى : يقول : قد ناب عنك خوف العدو لك ، فلعره وهزمه ، وصنعت لك فيه مهابتك ، وبلغت لك مخافتك ما لا تصنعه الشجعان .

(٨) الإعراب : نصب « يواريهم » بأن ، ومثله قرأه عاصم وابن كثير ونافع وابن عامر : « وَحَسِبُوا أَنْ لَا يَكُونُ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ نَفْسِهِمْ حَائِلٌ » . وقد بيناه في كتابنا الموسوم بـ [الروضة الزهراء] ، يواريهم : يسترهم ويكفيهم . والعلم : الجبل الطويل الوعر المسلك . ومنه قول الخنساء :

وَأَنْ صَحْرًا تَأْتُمُ الْهَيْدَةَ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارَ

المعنى : يقول : قد ألزمت نفسك ما لم يكن يلزمها ، وكلفتها ما لا يمتق عليها . من أن عدوك لا يواريهم أرض تشتمل عليهم ، ولا يسترهم عنك جبل يحول بينك وبينهم . وهذا غاية التكلف .

(٩) المعنى : يريد : أنه متى ما هزم جيشا حملته همة العالية ، على انتفاء آثارهم ، وهذا استفهام إنكار . يريد : كلما قر جيش من حيوش الروم ، وولى عنك هاربا ، تصرفت بك همتك في أثره ، فلم يرضيك انهزامهم دون أن ينالهم القتل ، ويستحكهم فيهم السيف .

(١٠) الغريب : المعتك : ملتقى الحرب .

المعنى : يقول : عليك أن تهزمهم إذا التقوا معك في حرب ، ولا عار عليك إذا هزموا ، فخصمنا بالحرب ولم نظفر بهم . والمعنى : لا عار عليك أن يهلبهم حوكك ، فهزموا دون قتال ، ويفرقوا دون لقاء ، إشتاقا منك .

- ١١— أما تَرَى ظَفْرًا حُلُومًا سَيَّرَى ظَفْرِي تَصَافَحَتْ فِيهِ بِيضُ الْهِنْدِ وَاللَّمَمُ
 ١٢— يَا أَعْدَلُ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فِيكَ الْبِخْصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ
 ١٣— أُعِيدُهَا نَظْرَاتٍ مِثْلِكَ صَادِقَةٌ أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فَيَمُنْ شَحْمُهُ وَرُمُ

(١١) الغريب : تصافت : تلاقى بالصفاح وهي السيف . واللّمم : جمع لبّة وهي الشعر إذا قمّ بالمكب .

المعنى : ذيل : ليس يخلو لك ظفر تاله ، وأمل في عدوك تبلغه . إلا أن يكون ذلك يد مصادمة وقاتل ، ومجالدة ونزال ، وبعد مصافحة سيفك رعوهم . وتباشر سلاحك خيولهم ، فهذا هو الظفر الحلو عندك .

(١٢) الغر . : الخصام : الخاصة . والخصم يقع على الواحد والجماعة . قال الله تعالى : « وَهَلْ أَتَاكَ تَبَأُ الْخِصْمِ إِذْ تُسَوِّرُوا الْمِخْرَابَ »

المعنى : يقول لسيب الدولة : يا أعذل الناس في أحكامه ، وأكرمهم في أفعاله . إلا في معاملتي فإنه يخرجنى عن عدله ، ويضيّق عليّ ما قد بسط من فضله ، فيك خصامي وتعي . وأنت خصمي وحكمي . فأنا أحاصمك إلى نفسك ، وأستدعي عليك حكمتك

قال أبو الفتح : هذه شكوى مفرطة ، لأنه قال في موضع آخر

وَمَا يُوجِعُ الْجِرْمَانُ مِنْ كَفِّ حَارِمٍ كَمَا يُوجِعُ الْجِرْمَانُ مِنْ كَفِّ رَازِقٍ

وإذا كان عدلا في الناس كلهم إلا في معاملته ، فقد وضعه بأقبح الجور ، وقد وصفه بثلاثة أوصاف مختلفة بقوله « فيك الخصام » ، أي أنت الذي تختصم فيه ، وأنت الخصم ، وهو غير مختصم فيه . وأنت الحكم ، وليس الحكم أحد الخصمين ، ولا بالشئ الذي يقع فيه الخصام والمعى أنت الحكم ، لأنك ملك لا أحاصمك إلى غيرك . والخصام وقع فك

(١٣) الإعراب . قال أبو العتّح سألت عن الهاء على أيّ شيء تعود ؟ فقال على النظرات وقد أخذت مثله أبو الحسن الأحمش في قوله تعالى « فَأَلْهَا لَا تُغْنِي الْأَنْصَارُ » ، فقال الهاء راجعة إلى الأنصار ، وعيره من السحويين يقول : إنها إضمار على شريطة التفسير كأنه نسر الهاء بالنظرات .

الغريب الورم . الانتعاج في العصب ، من ألم يصيبه .

انفسى . يرمد : أن نظراتك صادقة إذا نظرت إلى شيء عرفته على ما هو عليه ، فلا تغلط فيما تراه . ولا تحسب الورم شحما ، وهذا مثل ، يرمد . لا تظنّ المشاعر شعرا ، كما يحسب السقم سحما ، والورم سحما

وقال الخطيب « نظرات » في موضع نفس على التمييز ، أي من نظرات ، كقول الرازي

« كَمْ دُونَ لَيْلِ قَلَوَاتٍ بِيَدِ »

أي من فنون

- ١٤ - وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَاطِرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ
 ١٥ - أَنَا الَّذِي نَظَرُ الأَعْمَى إِلَى أَدْنَى وَأَسَمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ يَهْ بِه صَمَمٌ
 ١٦ - أَنَامُ مِثْلَ جَفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهُرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

(١٤) للمعنى : يقول : وما ينتفع أخو الدنيا بنظره ، ولا يعود عليه فائدة بسمة ، إذا استوت عند الصحة والسقم ، والأنوار والظلم . والمعنى : يجب أن تميز بيني وبين غيري ممن لم يبلغ درجتي ، كما تميز بين النور والظلمة . وهو منقول من قول الحكيم أرسطاطاليس :

اعتدال الأمزجة ، وتسوى أركان الإنسان ، تفرق بين الأشياء وأصلها .

(١٥) للمعنى : يريد : أن شعره سار في آفاق البلاد ، واشتهر حتى تحقق عند الأعمى والأصم ، فكان الأعمى رآه لتحقيقه عنده ، وكأبْن الأصم سمعه : أي أنا الذي شاع أدبي ، واستبان مرضي ، ثبت ذلك في العقول ، وتمكن في القلوب ، ورآه من لا يبصره ، وأسهمت كلماتي من لا يسمع ، وكان للمرء إذا أشد هذا البيت قال : أنا الأعمى .

(١٦) الإهراب : ملء جفوني : هو موضع المصدر ، أي أنام نوام ملء جفوني ، كقولك قعد القرفضاء ، أي القملة التي هي كذلك ، والغصير في « شواردها » للكلمات .

قال أبو الفتح : يحتمل أن يراد بالكلمات جمع كلمة ، التي هي اللفظة الواحدة ، وهذا أشد في اللبغة من غيره ، ويجوز أن يعني بالكلمات القصائد ، وهم يسمون القصيدة كلمة .

الغريب : الشوارد : النوافر ، من قولهم : شرد البعير : إذا نفر ، ويقال : فعلت ذلك من جرأك ، أي من أجلك ، ومن جلالك ، ومن إجلالك ، ومن جرأك ، ومشداك ، ومن جأك هذه اللغات كلها في هذا الحرف . قال الشاعر :

رَسْمٌ ذَارَ وَثَقْتُ فِي طَلْبِهِ كِذْبٌ أَقْضَى الحَيَاةَ مِنْ جَلَلِهِ
 وقال الجون :

• أَعْفُرُ مِنْ جَرَأِكَ تَحْدَى عَلَى النَّزَى •

وقال الراعي :

وَعَنْ قَتْلَانَا مِنْ جَلَالِكَ وَإِبْلَاءِ وَنَحْنُ نَكْتِنَا بِالسُّيُوفِ عَلَى سَعْدِ

وقال كعب :

خَنِينِي إِلَى أَسْمَةِ والحَرْقُ يَتِنَا وَأَكْرَامِي القَوْمِ الْعِلَا مِنْ جَلَالِهَا

ووجد الصمير في مختصم على لفظ الخلق لا معناه ، كقوله تعالى : « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ » على اللفظ ، « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ » على المعنى .

المعنى : يقول : أنام ساكن القلب ، متمكن النوم ، لا أعجب بشوارد ما أبدع ، ولا أحفل ، سواد ما أنظم ، وبسر الخلق في تحفظ ذلك وتعلمه ، ويختصمون في تعرفه وتهمه ، فاستقل منه ما يستكفرون ، وأعفل عما يفتنون

- ١٧- وَجَاهِلٍ مَدَّهُ فِي جِهَلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ قَرَأَسَةٍ وَنَمَّ
 ١٨- إِذَا نَظَرْتَ تُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تَنْظُنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُتَبَسِّمٌ
 ١٩- وَمُهَجَّةٍ مُهَجَّتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا . أُدْرِكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ
 ٢٠- رَجُلًا فِي الرَّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفَعَلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ وَالْقَدَمُ
 ٢١- وَمُرْهِفٍ سِيرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ بِلَتِطِمٍ

(١٧) الغريب : أصل الفرس ، دق العنق ، ومنه سمى الأسد قرأسا .

المعنى : يقول : رُبَّ جاهلٍ حدعه تركي له لي جهله ، وضحكى منه ، حتى اقترسته بعد زمان فأهلكه ، فأنا أغضى عن الجاهل حتى أهلكه ، فربَّ جاهلٍ اغترَّ بمحاملتى ، وسامحتى إياه ، وضحكى على جهله ، حتى سطوتُ به ففرسته ، وغضبت عليه فأهلكته .

(١٨) الغريب : التيوب : جمع ناب . والليث : الأسد .

المعنى : يقول : إذا كثر الأسد عن نابه ، فليس ذلك تسما ، وإنما هو قصد للاقتراس وهذا مثلُ ضربه ، يعنى أنه وإن أبدى شره للجاهل ، فليس هو رضا عنه ، فإن الليث إذا كثر لا تظنه تسما ، وإن ذلك أقرب لبطشه ، وأدل على ما ينظر من فعله ، فكذلك ضحكى للجاهل قاده إلى صرخته ، وأداه إلى هلكته ، ومعنى البيت من قول الشاعر .

لَمَّا زَانِي قَدْ تَزَلُّتُ أُرَيْلُهُ أُنْدَى نَوَاجِدُهُ بِلَيْسِرٍ تَبَسُّمٌ
 وَأَحْنَهُ حَبِيبٌ ، قَالَ :

قَدْ قَلَعْتُ شَتَاةً مِنْ حَفِيفَتَيْهِ فَجِيلٌ مِنْ شَيْبَةِ الثَّيْبِ مُسْتَحِيماً

(١٩) للمعنى : يقول : رت إنسان طلب نفسى ، كما طلبت نفسه ، أدركتها على جواد ظهره حرم ، لأمن راكمه ، لأنه لا يُقَدَّرُ عليه ، فكأنه لي حرم . يقول : أدركت منه ما أُرَادُ أن يدرك مى من قتل ، فقتله وظفرت به . ووصف حواده (الليث بعله) .

(٢٠) المعنى : يقول : هو صحيح الخرى . يصف استراء وقع قوائمه ، وصحة حره ، فكأن رجليه رجل واحدة ، لأنه يرفعهما معا ، ويضعهما معا . وكذلك اليدان . وهذا الخرى يسمى النقال والمنافقة ، وعمله ما تريد الكف بالسوط ، والرجل بالاستحاث ، فهو يخزيه بعيك عنهما .

وقال ابن الأثير : وعمله في السرعة ما تريد التمدد التي بها يستعمل ، وفي المواتاة والمواقة ما تريد الكف التي بها يستوقف .

(٢١) العريب : المهرف : السيف الرقيق الشفرتين . والخملاان : الحيشان العظيمان ، وروى ابن جني وغيره بن الموصلي . أراد : موحى الخيشين ، لأههما يوح بعضهم في بعض .

المعنى : يقول : رت سيف رقيق الحدين سرت به بين الخيشين العظمين ، حتى قتلت به الموت عاك ، تنظّم أمواجه ، ويضطرب نوره . واستعار الموح لكتائب الحرب .

٢٢- وَالْحَيْلُ وَاللَيْلُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِضِي وَالنَّضْرَبُ وَالنَّضْعُنُ وَالْقُرْطَاسُ وَالنَّقْمُ
 ٢٣- صَحِيحٌ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشُ مَنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنْهُ الْقَوْرُ وَالْأَكْمُ
 ٢٤- يَا مَنْ يَبْزُ عَلَيْنَا أَنْ تُفَارِتَهُمْ وَجِدَانُنَا كُلَّ شَيْءٍ يَعْلَمُكُمْ عَدَمُ
 ٢٥- مَا كَانَ أَنْحَلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمُّ

(٢٢) الغريب : اليداء : الفلاة العبيدة عن الماء . والقرطاس : الكتاب فيه الكتابة . وجمعه : قرطيس .

يقال : قرطاسي (بضم القاف) وقرطسي ، قال أبو زيد في نوادره : قاله عيسى العتيبي :

كَانَ بَيْحُ اسْتَوْدَعَ النَّارَ أَهْلَهَا نَحَطُ زُبُورِيْنَ ذَوَابَّةٍ وَتُرْبِي

المعنى : يعصف شجاعته وجلادته ، وأن هذه الأشياء لا تتركه ، وهي تعرفه لأنه من أهلها
 يقول : الليل يعرفني ، لكثرة سُرَاى فيه ، وطول أترابى له ؛ والحيل تعرفني لخصمتي في فروسيها ؛
 واليداء تعرفني بمدامتي لقطعها ، واستسهال لصعبها ؛ والحرب والضرب يشهدان خدق يهما
 وتقدمي فيهما ؛ والقرطاس تشهد لي لإحاطتي بما فيها ؛ والقلم عالم بإبداعي فيسا يقبده . وقد
 سبقه أبو عُدادة هنا ، فقال :

اطْلُبَا نَالَا سُرَاى فَيَأْتِي زَائِعُ الْعَيْبِ وَالذُّجَى وَالسَّيْدِ

وقد أخذله أبو الفضل الهَمَلَانِي بقوله :

إِنْ شِئْتَ تَعْرِفْ لِي الْآدَابَ سُرَاى وَأَنْتِي قَدْ عَدَانِي الْفَضْلُ وَالْعَمُّ
 فَالْعَرْفُ وَالْقَوْسُ وَالْأَرْهَاقُ تَشْهَدُ لِي وَالسَّيْفُ وَالرُّدُّ وَالشُّطْرُنُجُ وَالْقَلَمُ

(٢٣) الغريب : من روى « القور » بالراء وسم القاف ، فهو جمع قارة . وهي الأكمة ، وقيل هي
 خرة ، وهي اللابة . وجمعها : كُوب ، كأكمة وأكُم : قال منظور بن مَرْثَدِ الْأَسَدِي :

هَلْ تَعْرِفُ النَّارَ نَاعِلِي ذِي الْقَوْرِ قَدْ دَرَسَتْ غَيْرَ رِمَايَ مَكْفُورِ

ومن روى بفتح القاف وبالزاي ، فهو الْقَوْرُ ، وهو الكيب الصغير وجمعه : أقوار وقبران .
 وأنشد أبو عبيدة مَعْمَرُ لَدَى الرِّمَةِ :

إِلَى ظُلْمِنِ بَقْرِيْسَ أَقْوَارِ مُشْرِيفِ شِمَالاً وَعَنْ أَيْمَانِهِنَّ الْفَسْوَارِ

المعنى : يقول : قد سافرت وحدي ، فلو كانت الجبال تتمحب من أحد ، لتعحتت مني لكثرة
 ما تلقاني وحدي ، فسحبت الرحش في الفلوات ، منفردا بقطعها ، مستأسا بصحة حيوانها ،
 حتى تمحب مني سولها وحلها ، وفورها وأكمها .

(٢٤) انشئني : يريد : يا من يعرف عليا مفارقتي ما أسلف إلينا من فعله ، واستوفرتاه من الخطف مقره .
 وحاشا كل شيء يعلم عدم لا تُسَرِّه وبعثت لا تتبع له . يريد : لا يخلفكم أحد

(٢٥) العربس : ما أحلقه بكدا وأنسه . وأخبره : أولاد . والأئم : القصد ، وهو أمرين أمرين ،
 لا ذب ولا عيب .

انفس يقول ما أحلقنا بركم . وتكرمتكم . وإيثاركم ، لو أن أمركم في الاعتقاد لما خلى نبر
 أمرنا في الاعتقاد لكم ، وما من عليه من انثقة كـ

- ٢٦- إِنْ كَانَ سُرُّكُمْ مَا قَالَ حَابِدُنَا فَمَا لُحْرِجَ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ
 ٢٧- وَيَتَنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَلِكَ مَعْرِفَةً
 ٢٨- كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْنًا فَيُعْجِرُكُمْ
 ٢٩- مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَّقْصَانَ عَنْ شَرْفِي
 ٣٠- لَيْتَ الْعَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُرِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ اللَّيْمُ؟

(٢٦) المعنى : يقول : إن كان ما فعله الحاسد لنا ، واحتلقه الواضي بيننا ، مُرضياً لكم ، مستحسناً عندكم ، فما يتشككى الحرح إذا أَرْضَاكُمْ مع شدة وجمه ، ولا يُكره مع استحكام أمله ، حرصاً على موافقتكم ، وإسراعاً إلى إيرادكم . قال الواحدي : هذا من قول منصور الفقيه :

سُرِرْتُ بِبُهْجِيكِ لَنَا غَلْمٌ شَأْنٌ أَنْ لِقَلْبِكَ فِيهِ سُورُوا
 وَكُلُّ سُرُورِيكَ مَا سُرِّيَ لِي وَلَا كُنْتُ يَوْمًا غَلْمِي صَبُورُوا
 لَأَنْ أَرَى كُلَّ مَا سَأَلْتَنِي إِذَا كَانَ يُرِيكَ سَهْلًا يَسِيرًا

(٢٧) الغريب : النهى : العقول . والمعارف جمع معرفة . والذم : اليهود ، واحدها : ذمة .

المعنى : يقول : بيتنا معرفة لو رعيتم تلك المعرفة ، وإنما ذكر لأن المعرفة مصدر ، فيجوز تذكيره على نية المصدر . يقول : إن لم يجمعنا الحت فقد جمعنا المعرفة ، وأهل العقل يرعون حق المعرفة ، والمعارف عندهم عهود وذم لا يضيعونها ، فبيتنا وسائل المعرفة ، ولنا إليكم شوائع المخالفة إن أحسستم المراعاة ، والمعارف عند أمثالكم من ذوى العقول الراجحة ، والأحلام الوافرة ، ذم لا يضيع جمعها .

(٢٨) المعنى : يقول : أنتم تطلبون لنا عينا فيعحركم وحوود . وهذا تعنيف لسيف الدولة على إصقائه إلى الطاعنين عليه . يطلبون لنا عينا تفضون به عينا . وتصفون إلى الطاعن منهم علينا . فيما يقل إليكم ، ولا يمكنكم ذلك . ويكره الله ما تأتون من ذلك . ويستخفه ويكرهه الكرم الذى يُزكم الإصاف والعدل . ويوجب عليكم الشاغلة والعقل .

(٢٩) الإعراب : ذان : إشارة إلى العيب والنقصان .

الغريب : الثريا : معروفة . هى أنعم شتمة . والمهرم : الكبر والعجز .

المعنى : أنا بعيد عن العيب والتقصية . كعد الثريا من الشيب والكبر . فكما لا يلحقها الشيب والمهرم ، فأنا كذلك لا تلحقنى العيب والتقصان . فما أهد العيب والنقصان عن شرفى ورفعت ، وعرضى وسلاتى .

(٣٠) العرب : العمام : السحاب . والنواشق : جمع صاعقة ، وهى قطعة من نار تسقط مثر الرعد الشديد ، ويقال صاعقة وصاقعة . والدم : جمع ديمة ، وهى مطر يدمم مع سكون .

المعنى : يشير إلى السحاب معاً له على إصقائه إلى انطاعين عليه أى لت هذا الملك الذى يشه العمام حوده ، وحلقه بعقله الذى عدد صواعقه . يريد : ما يلحقه من الأذى عن حوله .

- ٣١- أَرَى النَّوَى تَقْتَضِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الْوَحَائِقُ الرَّسْمُ
 ٣٢- لِيَنْ تَرَكْنَ ضَمِيرًا عَنِ مِيَامِنَا لِيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَعَّتَهُمْ نَدْمٌ
 ٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَّرُوا أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاجِلُونَ هُمْ

يزيل تلك الصراحت إلى الخاسدين . فيشارك في نومه ، كما فيشارك في عمله .
 ليه أوال الشر الذي عندي إلى من عدده النفع . وهو مأخوذ من قول حبيبه :
 قَلَّ شَاءَ هَذَا الذَّرُّ أَقْسَرُ شَرًّا كَمَا فَصَّرْتُ عَنَّا لِهَذَا وَاتَّقِ
 ومثله لابن الرومي .

أَعْيَيْ تَقْضُ الصَّرَاعِي مَكْمَا وَعِنْدَ دَوَى الْكُفْرِ الْحِيَا وَالنَّوَى الْحَسْبُ
 وللحترى :

سَيْلُهُ يَقْصِدُ الْعَيْدَى وَنُجَاهِي خَلْفَ إِيمَانِي بَرَقَهُ وَخُسُوفَهُ
 وأخذه السرى الموصلى ، فقال :
 وَأَنَا الْفَيْلَةُ لِمَنْ مَحْيَلَةُ بَرَقِهِ حَقْلِي ، وَحِطُّ ، سَوَاءٌ مِنْ أَوْلَادِي
 وألفاظ السرى وسكه أحسن من الجماعة .

(٣١) الغريب : النوى : البعد . والتوحد والرسم : ضربان من السير والوجادة من الإبل . النوى :
 بالوحد . ولحدتها : واخذة . والرسم : التي تسمى بالرسم . ولحدتها : رسم .
 للمعنى : قال أبو الفتح : النوى هنا : النية أو المتزلة ما بين المرأتين . يرد : فالتنين مراحل
 شلدا لا ترتفع .

وقال الواحدي : يكلفني البعد عنكم قطع كل مرحلة لا تقوم بقدها إلا الإبل المدية .
 والمعنى : أرى النوى التي أريدها ، والرحلة التي أعتقدها تقتضي قسم كآل من الأوهام .
 لا تستبد بها الإبل لعد صالحا ، ولا تطيقها لشدة أهوالها .

(٣٢) الإعراب : ليحدثن ، اللام : لام جواب القسم ، وترك جواب الشرط ، فإيهما إذا أحدهما .
 الجواب للقسم ، وترك جواب الشرط ، ومثله قوله تعالى : لِيُنزِلَنَّ إِلَى الْوَالِدِينَ الْوَالِدِينَ
 بين الأدل . وفي الكتاب العزيز مثل هذا كثير .

الغريب : ضمير . حل على يمين طالب مصر من الشام ، وهو قريب من دمشق .
 المعنى : يقول إن قصدت مصر ليحدثن من ودعتهم بدم على معارقتهم ، وأسف على
 عنهم ، يشير بذلك إلى سيف النبوة أنه يدم على فراقه .

(٣٣) المعنى : يقول : إذا سرت عن قوم وهم قد يرون على إكرامك بارئتك ، حبيبه لا تحب إلى
 معارقتهم ، فهم المختارون للارتحال . يشير هذا إلى إقامة عدله في فراقهم . أي أنت حبيبه .
 -

- ٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَعْصِمُ
 ٣٥- وَشَرُّ مَا قَتَصْتَهُ رَاحَتِي قَتَصْتُ شُهْبَ الْبِرَاةِ سَوَاءً فِيهِ وَالرَّحْمُ
 ٣٦- بَأَى لَفِظٍ تَقُولُ الشَّعْرَ زَعِنْفَةً تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عَرَبٌ وَلَا عَجَمٌ

= قال الخطيب: إن الرجل إذا فارق أباها وقد ظنوا أنه غير مفارق لهم أسفوا له، فكانهم راحلون.

وقال ابن القطاع: رحلت عن المكان: انتقلت، ورحلت غيري: نقلته وسفرته. ومعناه: إذا ترحلت عن قوم قادرين على أن لا يفارقوك، فالراجلون عنك هم. والمعنى: تمه يتخاطب نفسه، ويشير إلى سيف الدولة، حتى لا يدمه في رحلته، قائما في ذلك عن نفسه بجمته، أي إذا رحل الراجل عن قوم وهم قادرين على إزاحة عنته، بإسماه رغبته، وأغفلوه حتى ترحل عنهم، واتقطع بالزوال منهم، فهم الذين رحلوه وأزعجوه وأخرجوه. وهو منقول من كلام الحكيم: من برّدك لنفسه فهو الناقى عنك، وإن تعادلت أنت عنه. وقال ابن كعب: هو مأخوذ من قول حبيب:

وما القفر بالبيد القواء بل التي تبث في وفيها ساكنوها هي القفر

(٣٤) الغريب: يعصم: يعيب. والرسم: العيب. وجمعه: وصوم. والرسم: الصدع في العود من غير يتنونة. والرخم: جمع زحمة، وهو طائر أنقع بشه السر في الحلقة، يقال له الأثوق. قال الأعشى:

بَارِزًا قَاظَ عَلَى مَسْلُوبٍ يُحْمَلُ كَفَّ الْحَارِيَةِ الْمُطْلَبِ

المعنى: يقول: شر البلاد بلاد لا يوجد فيها من يؤنس بوجهه، ويسكن إلى كرم فعله، وشر ما كسه الإنسان ما عابه وأذله. يريد: أن هبات سيف الدولة وإن كثرت مع حلالها وسعتها، لا تعادل تقصيره في حقه، وإبشاره لحساده، وشر ما قتصه السائد وظفر به، قص يتحركه فيه البراة الشهب مع رفعتها، والرحم مع سقاطها ودناءتها وصحتها، يشير بذلك إلى أن ما وهه من بره، وأظهر عليه من إحسانه وفضله، شاركه فيه من حساده أهل الغباوة، ونازعه فيه أهل العجز والجهالة. والمعنى: إذا تساوت أنا ومن لا قدر له في أحد عطائك، فأنت فضل لي عليه، وما كان من العائلة كذا، فلا أفرح به.

(٣٦) الغريب: رعدة، كسر الرائي، وجمعه: زعافيف، وهن اللثام السقاط من الناس، وهو مأخوذ من رعنفة الأديم، وهو ما سقط من روائده.

المعنى: يقول لسيف الدولة: ما أنت لفظ تقول الشعر أراذل الناس، لا عرب ولا عجم؟ يريد: لست لهم فصاحة العرب، ولا تسليم العجم، فليسوا شيئا.

وقال الواحدي: يقال هؤلاء الحساس اللثام من الشعراء، ما أنت لفظ يقولون الشعر، رلست لهم فصاحة العرب ولا تسليم العجم، والفصاحة للعرب، فليسوا شيئا. وصحف غضبهم فقال: «يجوز» من شعرك، وهو مسح في المعنى: وإن كان تصحيفا من حيث الرواية، وهو «يجوز» أن رجلا قرأ على حماد الرواية شعر عشرة =

٣٧— هَذَا عَتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضَمَّنَ الْمُدَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

• إِذْ تَسْتَبِيحُ بِذِي غُرُوبٍ وَاجْتِيجِ •

قَالَ : إِذْ تَسْتَبِيحُ ، فَأَبْدَلُ مِنَ الْبَاءِ نُونًا ، فَضَحَكَ حَمَادٌ ، وَقَالَ أَحْسَنْتَ لَا أُرْوِيهِ بَعْدَ الْيَوْمِ إِلَّا كَمَا قَرَأْتُ .

(٣٧) الْغَرِيبُ : الْمِقَّةُ : الْحِجَةُ وَالرَّوْدُ . وَالْكَلِمُ : لَا يَكُونُ أَقْلٌ مِنْ ثَلَاثِ كَلِمَاتٍ ، وَالْكَلَامُ قَدْ بَقِيَ عَلَى الْكَلِمَةِ الْوَاحِدَةِ ، لِأَنَّكَ لَوْ قُلْتَ لِرَجُلٍ : مِنْ ضَرْبِكَ ؟ قَالَتْ : زَيْدٌ ، لَكَانَ مُتَكَلِّمًا ، فَالْكَلَامُ يَبْقَى عَلَى الْقَلِيلِ وَالكَثِيرِ ، فَالْكَلَامُ مَا أَفَادَ وَإِنْ بِكَلِمَةٍ ، وَالْكَلِمُ : جَمْعُ كَلِمَةٍ ، كَتَبْتُهُ وَبَقِيَ ، وَثِقَةٌ وَثِقِينَ ، وَلِدُنْكَ قَالَ سَيُوهِيهِ : هَذَا بَابٌ عَلَّمَ مَا الْكَلِمُ مِنَ الْعَرَبِيَّةِ ، وَلَمْ يَقُلْ الْكَلَامُ ، لِأَنَّهُ أَرَادَ أَنْ يَفْسِرَ ثَلَاثَةَ أَشْيَاءَ : الْأَسْمَ ، وَالْفِعْلَ ، وَالْحَرْفَ ، فَجَاءَ بِمَا لَا يَكُونُ إِلَّا جَمْعًا ، وَتَرَكَ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَبْقَى عَلَى الْوَاحِدِ وَالْجَمَاعَةِ . وَقَالَ اللَّهُ تَعَالَى : « إِلَيْهِ يَسْتَعِذُّ الْكَلِيمُ الطَّيِّبُ » . وَقَالَ كَثِيرٌ :

• وَإِنِّي لَأَنْوِي كَلِمًا عَلَى كَلِمِ الْعَدِيِّ •

وَقَرَأَ حَمِزَةً وَالْكَسَاءَ : « يُرِيدُونَ أَنْ يُسْتَلُوا كَلِمَ اللَّهِ » وَنَعِيمٌ يَقُولُ فِي كَلِمَةٍ كَلِمَةً (فَتَفْتَحُ الْكَافَ ، وَسُكُونُ اللَّامِ) ، مِثْلُ كَبِدٍ وَكَبْدٍ وَكَبْدٌ ، وَوَرِقٍ وَوَرْقٍ وَوَرِقٌ .

الْمَعْنَى : يَقُولُ : هَذَا الَّذِي أَتَاكَ مِنَ الشَّعْرِ عَتَابٌ مِثْلِي ، وَهُوَ عِبَةٌ ، لِأَنَّ الْعَتَابَ يَجْرِي بَيْنَ الْمُخِيئينَ ، وَهُوَ دَرَجَةٌ حَسَنَةٌ نَظْمُهُ وَلَمَطُهُ ، إِلَّا أَنَّهُ كَلِمَاتٌ . وَالْمَعْنَى : هَذَا عَتَابُكَ . وَهُوَ وَإِنْ أَمْسَكَ وَأَزْعَجَكَ ، عِبَةٌ خَائِفَةٌ ، وَمَوَدَّةٌ صَادِقَةٌ ، فَبَاطِنُهُ غَيْرُ ظَاهِرِهِ ، كَمَا أَنَّهُ قَدْ ضَمَّنَ الْتَرَّ خِصْمَهُ وَإِنْ كَانَ كَلِمًا مَعْرُوفًا فِي ظَاهِرِ لَفْظِهِ .

وَلَمَّا أُنشِدَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ وَانصَرَفَ ، كَانَ فِي الْمَجْلِسِ رَجُلٌ يَمَادِيهِ ، فَكَتَبَ إِلَى أَبِي الْعِشَائِرِ عَلَى لِسَانِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ كَتَابًا إِلَى أَسْطَاكِيَّةٍ ، يَشْرَحُ لَهُ فِيهِ ذِكْرَ الْقَصِيدَةِ ، وَأَعْرَاهُ نَهْ ، فَوَجَّهَ أَبُو الْعِشَائِرِ عَشْرَةَ مِنْ غُلَامِيهِ ، فَوَقَفُوا قَرِيبًا مِنْ بَابِ سَيْفِ التَّوَلَةِ فِي اللَّيْلِ ، وَأَنْفَدُوا إِلَيْهِ رَسُولًا عَلَى لِسَانِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ فَلَمَّا قَرَّبَ مِثْمَهُمْ ، صَرَبَ رَجُلٌ مِنْهُمْ يَدَهُ إِلَى عِانِ فَرَسِهِ ، فَسَلَّ أَبُو الطَّيِّبِ السَّيْفَ ، فَوَتَّ عَلَى الرَّجُلِ ، وَتَلَمَّتْ فَرَسُهُ بِهِ . فَعَمَّرَ قَنْبَرَةً كَأَمَتْ بَيْنَ يَدَيْهِ ، وَأَصَابَ أَحَدَهُمْ فَرَسُهُ سَهْمٌ فَأَتْرَعَهُ ، وَاسْتَقَلَّتْ الْفَرَسُ نَهْ ، وَتَبَاعَدَ بِهِمْ لِيَقْطَعَهُمْ مِنْ مَدَدٍ إِنْ كَانَ لَمْ ، وَرَجَعَ إِلَيْهِمْ بَعْدَ أَنْ فَسَى نَشَابَهُمْ . فَصَرَبَ أَحَدَهُمْ بِالسَّيْفِ ، فَقَطَعَ الْوَتْرَ وَبَعْضَ الْقَوْسِ ، وَأَسْرَعَ السَّيْفَ فِي دِرَاعِهِ ، فَوَقَفُوا عَلَى صَاحِبِ الْجُرُوحِ ، وَسَارَ وَتَرَكَهُمْ ، فَلَمَّا يَسَّوْا مَهْ قَالَ أَحَدُهُمْ : نَحْنُ غُلَامُكَ أَبِي الْعِشَائِرِ ، فَحَسْبُكَرَ :

وَمُتَّسِبٌ جَنْدِيٌّ مِنْ أَحَدِهِ وَنَشَلٌ حَوْلِيٌّ مِنْ يَدَيْهِ حَبِيفٌ

وَقَدْ تَقَدَّمَ شَرْحُهُ فِي حَرْفِ الْمَاءِ

٣ - الصورة المجازية في القصيدة :

تقع القصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً ، مقطوعها الغزلي يدور حول سيف الدولة ، واستمر أحد عشر بيتاً ، ثلاثة منها في وصف ما يعانیه من هذا الحب ، وثمانية في وصف شجاعة سيف الدولة ، وأخلاقه ، وكرمه ، وكأنها مبررات هذا الحب ، ثم يتقل إلى عرض مشكلته معه في البيت الثاني عشر إلى البيت الثالث والعشرين ، فيركز على بيان قيمته وموهبته ، ومدى الخسارة التي ستلحق بسيف الدولة لو فرط فيه ، وصَبَّغَهَا بتعريض بسيف الدولة أنه فقد قدرته على التمييز بين ما ينفعه وما يضره ، ومن البيت الرابع والعشرين يبدأ في لوم سيف الدولة على صنيعه معه ، ويلوح بقدرته على الرحيل من هذه البيضة الوبيضة ورَجُلِهَا الذي عجز عن أن يحميه من مكائد الخسار والمشاغين ، ويصل في البيت الثلاثين والثالث والثلاثين إلى التصريح يلعب بالنار وهو لا يدري ، ويمتلك جوهرة فريدة ، ليس لها أهلا ، وفي البيت الرابع والثلاثين يصفعه صفة قوية ، وَيَتَّفَعُ كُلُّ مَا نالته يدها من سيف الدولة ، وفي البيت السادس والثلاثين يصفه بأنه فقد التمييز ، وبعد أن يشفى غليله ، ويُفْرِغ ما في جُعبته من ثورة وأسف وتقرز يقول في آخر بيت :

هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضَمَّنَ الدُّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ
وتركه يتصبَّب عَرَفَا .

أولاً : الصورة المجازية في المقطع الغزلي :

طبيعة القصيدة تضطر المتنبي إلى استخدام قنبي انجاز والتعريض ، وقد يعينه التشبيه هنا أو هناك ، ولكن المجاز هو أنسب الأطر ، ففي التجوز مجال وسيع في أن يقول ما يريد ، بل أكثر مما يريد دون أن يقع في مضايق المعنى المباشر ، وما يجلبه عليه من حرج أو مؤاخذه .

والنظرة الأولى لهذه القصيدة تكشف أن المتنبي كان يسير على جبل رفيع من الحيلة والحذر ، مع الدقة في إصابة المعنى ، فحمل الألفاظ من الشحنات ما يجعلها قادرة على تحقيق عدة أهداف في وقت واحد :

— أن تكون على درجة عالية من الإتقان تشهد على علو كعبه في فنه .
 — أن تكون قادرة على تصوير ما في نفسه حيال هذه الأحداث التي مرت
 به .

— أن تكون صالحة لملاح سيف الدولة وتقريعه ، وصالحة لمن حوله تؤدبهم
 وتُفجّمهم في آن واحد .

— أن تُخرّج من فيه ألسنة من نار ، لا تخطيء من تعنيه في هذا الجمع الغفير ،
 حتى يقول من يسمعا منهم ، هذه لي ، هذه له ، هذه لنا .

وتميز المقطع الغزلي بأنه غزل لاغزل فيه ، فالحب هنا لا يبكي من حب ،
 ولا يشكو من سهر ، ولا يسأل الليل أن يرحمه ، أو أن يأتي إليه بطيف
 حبيته ، ولكنه محب مهزوم ، حطمته فجميعته في محبوبة ، ولا يدرى أيندم على
 أنه أحبه ، أم يندم على أنه كشف عيّه ، إنه إمتحان صعب لكليهما ، وإمتحان
 للحب الذي رعاياه معا ، ولكن كرامة المحب تأتي إلا أن يثار لنفسه ، وقد
 فعل .

وبعد المقدمة الموزجة المركزة المتمثلة في البيت الأول ، والذي يلخص
 الموضوع كله : قلبه الحار يخلص الحب لقلب بارد يخون الحب .

وإيتقل في البيت الثاني إلى التفاصيل ، فالحب « قد برى جسده » ،
 عاطفته المتأججة دفعت به إلى القلق ، والقلق يأتي بالأرق ، والأرق يلد
 النوم ، والسهر يجلب التعب ، والتعب يهزل الحسد ، وهو يفكر في حبيسه ،
 يستعيد ما قال ، يتأمل فيه ، يستعيد ما فعل ، يفكر فيه ، ويقلب الأمر ،
 وينفى الظن ، ويدفع الشك ، ويستقبل حسن النية ، ويحار في الأمر ،
 ولا يصل إلى شيء . فيعود إلى القلق ، وإلى الأرق ، وإلى السهر ، حتى ذوى
 جسده .

ولا نجد المتنبى مجازاً يصف به جماعة المناجرين بحب سيف الدولة ، إلا
 مفردة « الأمم » ، فهم أم شتى ، طماعون ، منافقون ، متكالبون ، أعداء ،
 يتطلعون إلى ما في يد سيف الدولة ثم يهربون ، يصارع بعضهم بعضاً ليختطفوا
 ما على موائد سيف الدولة ، والمتنبى ، المحب المختلس ، يقف بعيداً عن
 الزحام ، يرقب المتصارعين . ويتحسر على حاله .

وفي مقدرة فائقة يعرض لنا حجتهم الزائفة ، « إنهم يعبون طلعتهم » ،
 « يعبون إشراق وجهه » ، الذي هو انعكاس لإشراق أخلاقه ، وكرم بديه ،
 وكرم محتده ، وعريق تاريخه ، وكأنه يقول : قَوْلُهُ حَقٌّ يُرَادُ بِهَا بَاطِلٌ ، لأنه
 يجبه لنفس الحجة ، وإذا كان كذلك ، فلماذا يقع الظلم عليه وحده دونهم ؟ .

وصورته المجازية « أُكْتُمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي » ، صورة قديمة ، ردها في
 القسم الأول من الطور الأول في حياته ، وفي مقاطع غزلية قال :

يَا وَجْهَ ذَاهِبَةٍ أَلْدَى لَوْلَاكَ مَا أَكَلْتُ الضَّنَا جَسَدِي وَرَضْتُ الْأَعْظَمَا
 ٥/٨

وقال :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمِ الْوَدْقِ يُتَجَلَّهَا وَالشُّوقُ يُتَجَلَّنِي حَتَّى حَكَّتْ جَسَدِي
 ٣/٥٨

واستخدمها في صورة التشبية :

وَالْوَجْدُ يَتَوَى كَمَا يَتَوَى النَّوَى أَبَدًا وَالصَّبْرُ يَتَحَلُّ فِي جِسْمِي كَمَا نَحَلُّ
 ٢/١٠

واستخدم الصورة نفسها بألفاظها في الفخر بنفسه ، قال :

طَوَالَ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَيَبِينُ السَّرِيحِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لِحْمِي
 بَرْتِنِي السَّرِي بَرَى الْمُدَى فَرَدَدْتَنِي أُخْفَ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي
 ١٠ و ٩/٧٢

ولكنها هنا تختلف عن طبيعتها في القسم الأول من الطور الأول ، فهناك
 صبغت في إطار تفخيم التجربة ، وتضخيم أثرها على نفسه ، بشكل يوحي بأن
 السياغة الماهرة — لا التصوير النسي الصادق — كانت الهدف الذي سيطر
 عليه . وهنا نجد التجربة مجسدة ، صادقة ، أبدعت من ذاتها صورة كتمان
 الحب الذي يرى جسده . فدقة التصوير استدعت صورة يرى الجسد ، —
 لا يرى في ذاته — الذي هو نتيجة لتكتم الهوى ، أى مغالبة إظهاره على
 الملأ ، ثم يقترنه بالاستفهام الذي يخرج إلى التعجب ، ثم يجعل هذا الجانب
 مقابلا لحب الأدياء لسيف الدولة ، فالعلاقة هنا جديدة لمفردات قديمة ، مع
 ملاحظة و الحب « الذي جعله نكرة ، ليكون بلا حدود ، وبلا مقابل ،

ويقابله حب يهدف سيف الدولة ، ويتنظر الأجر ، لذا جعله مفعولاً مقديماً وأخر الفاعل ، بقصد أنه فاعل لفعل لا وزن له .

ثم لا يتكلف أن يقارن بين نفسه وبين هؤلاء الحساد ، لأنهم لا يستحقون منه أكثر من ذلك .

ويتقل إلى تاريخ علاقته بسيف الدولة ، فحبه لم ينشأ من فراغ :

٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسَيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسِّيُوفُ دَمٌ

وفي « زرته » و « نظرت إليه » كناية عن مدى قربه من سيف الدولة ، فالشاعر لا يزور ، بل يستأذن للزيارة ، والشاعر لا يصحب سيف الدولة ليكون منه على مرأى العين ، بل يكون في زمرة المشتركين في المعركة ، المسجلين أحداثها ، المشاركين في مجلس سيف الدولة في أوقات الفراغ من المعركة . أما المتنبي فكان « ينظر إليه » ، إلى شخصه وفروسيته وشجاعته ، وهنا يقابل بين كنايتين ، « سيوف الهند مغمدة » و « السيوف دم » ، أي وقت السلم حيث تكون الزيارة ، ووقت الحرب حيث تكون الملازمة .

ثم يصور في البيت الخامس حقيقة أخلاق هذا الذي خيره عن قرب :

٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءُ

وفي الثفانة رائعة ، يتقل بين مشاعر العدو الهارب ، ومشاعر الفارس المحارب ، فهربهم نصر لهم ، وحرز له ، ونعم عليهم :

٦ — فَرَّتْ الْعُلُوُّ الَّتِي يَمْتَنُّهُ ظَفَرٌ فِي طَيْهِ أَسْفَ ، فِ طَيْهِ نَعْمٌ

ثم يعود إلى التجوز :

٧ — قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعَتْ لَكَ الْمَهَابَةُ . تَصْنَعُ الْبُيُوتُ

إن سيف الدولة يُنصرُّ بالرعب ، يسبقه إلى الأعداء فيردبهم ، ويهزبهم بالهبة ، تسبقه إلى الأعداء فتشلهم ، فلا يتكلف أن يرهق جيشه ، الخوف ينوب عنه ، يتمثله ، يجسده ، ويستقر في قلوبهم ، والمهابة تكفيه المثونة ، وتقدم على ما لا يقدم عليه الأبطال ، وهكذا منحهما المتنبي — تجوراً — عقلاً

مديراً ، وفكراً مُخططاً ، وشجاعة مطلوبة ، ثم حرّكتهما باقتدار إلى حيث
الهدف ، فحققنا خير تحقيق .

وقد تناول المتنبي هذه الصورة بشكل قريب في القسم الأول من الطور
الأول ، في مدح شجاع بن محمد ، حيث قال :

ففي شأنه ولسانه وبتأنيهِ وَجَنَانِهِ عَجَبٌ لِمَنْ يَتَفَقَّدُ
أَسَدٌ دَمَ الْأَسَدِ الْهَزْبِ بِخِصَابَةِ مَوْتٍ ، فَرِيصُ الْمَوْتِ بِنَهْ تَرَعْدُ
١٨ و ١٧ / ٤٣

وقريب منها كذلك في القسم الأول من الطور الأول ، قوله وهو في
الحبس :

مَوْلَى بِأَشْيَاعِهِ الْخَرَشِيِّ كَشَاءِ أَحْسَ يَزَارِ الْأَسْوَدِ
يَرُونَ مِنَ الدُّعْرِ صَوْتَ الرِّيَّاحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُنُودِ
١٥ و ١٤ / ٤٧

وفي مدحه لأبي العشائر ، طَوَّر الصورة وجعلها :

طَاعِنُ الطُّعْنَةِ الَّتِي تُطْعِنُ الْفَيْدَ لَسَقَ بِالزُّعْرِ وَاللِّمِّ الْمُهْرَاقِ
١٢ / ٢٢٥

وهنا أخذت شكلها الأخير بمفردات جديدة ، والجميل في هذه الصياغة
نيابةً شدة الخوف عن سيف الدولة ، كأنها مبعوثة الشخصى ، واصطناع
المهابة ، وما في « اصطناع » من التدمير والتخطيط والمهارة ، ثم أثر ذلك كله
في العدو الذي لم ياتق بتمد بسيف الدولة . فماذا لو التقى به !؟ .

ويعلل المتنبي رُغَب العدو مخاطبا سيف الدولة :

٨ — أَلَزِمْتُ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيْسَ يَلْزِمُهَا إِلَّا ثَوَارِيهِمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمٌ

ثم يعود إلى التحوز ، ويستفهم مقررأ :

٩ — أَكَلْنَا رُمْتَ جَيْشاً فَالْتَنَى هَرَباً نَعَصْرَتْ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهَيْمُ

إنه يجرد من همة سيف الدولة شخصا يدفع به إلى أن يتعقب هؤلاء الفارين
ليمحو آثارهم ، فهو لا يهدف أن يهزمهم ، يهدف أن يبددهم ، أن يحتال لهم ،
ويتعقب آثارهم ليقضى عليهم .

ويكمل معه الحديث :

- ١٠— عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ وَمَا عَلَيْكَ يَوْمَ عَلَّرَ إِذَا أَنْهَزَمُوا
١١— أَمَا تَرَى ظَفْرًا حُلُوا سِيْرَى ظَفْرٍ تَصَافَحَتْ فِيهِ يَيْضُ الْمِهْنِدِ وَاللَّمَمُ

لا يدع سيف الدولة أمراً أقدم عليه إلا بعد أن يتمه ، ولا يرضى من الغنيمة بالإياب ، ولا يُخدع بالمظهر البراق ، إن حارب أفتى ، وإن هرب منه العدو تعقبه ، وإن تعقبه لا يسترجع إلا بعد أن يحو آثره ، وأحلى ظفر عنده حين تصافح السيوف الشعر الذى ألم بالمنكب ، كناية عن الرقاب ، واختار « تصافح » ، والتصافح هنا لا وُدُّ فيه ، إنما هو تصافح ، وتصادم ، واقتلاع رقاب ، وهى صورة جديدة لم ترد له من قبل ، فالسيوف بها غيظ من المسكين بها ، وحقد من حقدهم ، وكره من كرههم ، لذا جاء المجاز ليحيط بكل هذا .

إن المتنبى لا ينقل كلمة من معناها المتفق عليه إلى معنى آخر على سبيل الاستعارة التصريحية أو المكنية أو ... ، ولم تحركه علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له ، ولم يحرص على إبراز القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقى ، ولكنه تلقى الموقف وتأثر به ، فصوره بما يحيط به .

٢ — المجاز فى مقطع مدحه لنفسه :

كان البيت الحادى عشر هو ختام صورة سيف الدولة الفار . الهمام ، المتمم لما يصنع ، الذى لا يرضى بالنصر القريب ، ولا يخدعه زائف البريق . وكان أيضا مقدمة لنقطة أخرى فى الصورة الكبرى ، فهذا الذى يتمم ما يصنع ، ولا يُخدع ، لم يتمم ما سمعه من الحساد عن المتنبى . ولم يثبت منه ، ويُخدع للزعم من أقوالهم ، وانساق إليهم .

فأين العدل ؟ وأين النظرات الصادقة ؟ :

- ١٣— أُعِيدُهَا نَظْرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُّ

لأول مرة يستعمل المتنبى مفردة « الشحم » ، لم ترد فى صورة تشبيهية ولا مجازية ولا غيرهما ، يقول : هو الشحم الصادق ، وهم الشحم المزيف ، هو الامتلاء بالصدق والوفاء :

أَجِبْكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَدْرَهُ وَإِنْ لَأَمْنِي فِيكَ السُّهَاءُ وَالْفَرَاقِدُ
٤١/٣١٤

وهم التورم بالكذب والخديعة ، فأين نظرات سيف الدولة الصائبة ، كيف خدعته فراسته ، وغاب عنه ذكأؤه ، واستعار المتنبى مفردة « الشحم » ليستخدمها مجازاً لفته وموهبته ، وأيضا لكذبيهم ونفاقهم في آن واحد ، هو « شحم » لم يجد من يقدره ، وهم « ورم » استطاعوا أن يخدعوه ، صورة صادقة ، ضاحكة ، داكنة في إيلاهما ، وتكملها الصورة-التالية :

١٤- وَمَا انْبِفَاعُ أَجْحِي الدُّنْيَا بِتَأْظِيرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوَارُ وَالظُّلْمُ
لو كنتُ سيفَ الدولة لنهضتُ من مجلسي ، وأمسكتُ برقبة المتنبى لأقطعها من مكانها ، وإن لم أفعل فلا أقل من أن أطرده ، وَصَفَ سيف الدولة هناك بالغباء ، وهنا يصفه بالعمى ، ويستعير لنفسه « الأنوار » ولسيف الدولة والحساد « الظلم » ، إذا سبب الدولة لا يُحْمِنُ التميز .

إن المتنبى يجمع في صورته بين التعريف والهجاء ، بين التعميم والتخصيص ، بين ضرب المثل ووصف الحال ، بين التهوين من شأن سيف الدولة والارتفاع بشأن نفسه ، وتأتي مفردة « الظلم » ليكون الحساد « ظلماً » وسيف الدولة منهم ، بعد أن كان « نوراً » في صدق وُثّه .

ثم يتخلص منه ، ويلتفت إلى نفسه ، ويقول بيته الأشهر :

١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَيَّ أَدْبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ يَدِ صَمَمُ
والجدير بالذكر أن مفردة « الأعمى » لم ترد من قبل في السيفيات ، ووردت في القسم الأول والثاني من الطور الأول^(١) وفي هذا ما فيه من الدلالة

(١) في كتاب الحسان الشرحي (ط' ق') :

وهي قُتْ : هذا اسْتَحْ لَيْلُ أَيْمِي العَالَمُونَ غِي الصَّيَاءِ ٦/٧١

وي رثاء حديثه (ط' ق') :

وما نَسِيتُ الدُّنْيَا سِوَى نَجِيهَا وَبِكَيْرٍ ضَرَفًا لَا أُرَاكُ بِه أُنْمِي ١٩/١٦١

وي مدح أبي سهل سعيد بن عبد الله الأضلاكي (ط' ق') :

مَنْ « الأعمى » « الأصم » ؟ : الشعراء المتزاحمون بباب سيف الدولة ؟ أبو فراس الحمداني ؟ بقية الحساد ؟ أم سيف الدولة نفسه ؟ .

مجازان دقيقان صارمان مصوران في إيجاز وإحاطة ، وفن واقتدار كُلُّ ما يريد المتنبى وزيادة ..

ولا يغيب عن بالنا أنه أمام سيف الدولة العظيم ، وحوله هذا الحشد الكبير من العرب والعجم ، ومعهم الشعراء الكبار والصغار ، والعلماء في كل علم ، والخبراء في كل فن ، وأن الخطاب موجه لسيف الدولة لا لغيره ، ويتحدث المتنبى عن المبصر الذي لا يرى ، وعن الأعمى الذي يبصر ، ... ، ومجاز « الأعمى » مجاز مفعم بالمعاني الدقاق ، عَمِيَ عَمًاذا ؟ عن الأدب ؟ عن العلم ؟ عن الفن ؟ عن الحق ؟ عن العدل ؟ عماذا عَمِيَ ؟ وعَمًاذا صَمَّ ؟ . إن الشيء المروع ، أن الأعمى نظر ، والأصم سمع ، وسيف الدولة لم ينظر ولم يسمع .

وتأتى استعارة « الشوارد » لأبياته ، فتكمل الصورة :

١٦- أَنَا مُمِلٌّ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جِرَاهَا وَيَحْتَصِمُ
إن قصائده شوارد ، وكان يطلق عليها : الدر^(١) والحديقة^(٢) وصهال

= لَو اسْتَطَعْتُ رَكِبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ إِلَى سَعِيدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ ثَمَرَنَا
فَالَيْسَ أَغْفَلُ بَيْنَ قَوْمٍ رَأَيْتُهُمْ عَمَّا يَرَاهُ مِنَ الْإِحْسَانِ عَمِّيَانَا
البرهان : جمع بعير .
١٧ و ١٦٨ و ١٧

وفي مدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي :

أَذْمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْلَهُ فَأَعْلَمُهُمْ فَذَمُّ وَأَحْزَمُهُمْ :
وَأَكْرَمُهُمْ كُلَّ وَأَنْصَرُهُمْ عَمِي وَأَسْهَلُهُمْ فَذَمُّ وَأَشْخَمُهُمْ :
١٨٣ و ١٨٤ / ٦ و ٧

(١) يقول لمحمد بن رزيق الطرسوسي (ط ١ ق ١) :

إِنِّي تَرَكْتُ عَلَيْكَ ذُرًّا فَاتَّقِذْ كَثْرَ السُّدَسِ فَاحْذِرِ الثَّقَلَيْنَا ٢٧/ ٥٤

(٢) ويقول في مدح طاهر بن الحسين (ط ١ ق ٢) :

حَنَنْتُ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِي حَدِيقَةً سَقَاهَا الْجَحَى نَفَى الرِّيَاضِ السُّعَائِبِ ٣٩/ ٢١٢

الحياة^(٣) والخلل^(٤) ، وهنا يطلق عليها مجازاً « الشوارد » للمرة الأولى في
السيفيات ، لأنها نوادر ، عجائب ، وما عليه إلا أن يطلقها ، هي ليست
كلمات ، بل ، حِكْمٌ ، تجارب ، وآراء نابعة من خبير بظن .. ، ولم في
استعارة « شوارد » من قوة في تصوير الآماد التي تصل إليها قصائده ، تساندها
الكناية الرفيعة « أنام ملء جفوني عن شواردها » لتقابلها كناية « ويسهر الخلق
جراها ويختصم » .

ويعود يستعرض قوته البدنية وقوته المعنوية ، إنه يَدُّ قَادِرَةٌ إِذَا نَالَتْ ، باطشة
إذا ضربت ، إن أمسكت بالسيف أطاحت بالرأس ، وإن أمسكت بالقلم
أطاحت بالسمعة ، أمّا فمه ، فهو القادر على الزجر في الحرب ، القادر على
المهجو في السلم ، يَدُّ قَرَّاسَةٌ وَفَمٌ قَرَّاسٌ :

١٧ — زَجَاهِلٌ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُّ قَرَّاسَةٍ وَفَمٌ

ثم هذا البسط الذي يأتي مع الضحك ، ليقابله هذا القبض الذي يأتي من اليد
والفم ، والعلّة في ذلك : الجهل ، يا بؤس للجهل ضرراً بأقوام .

ولا تكتمل هذه الصورة إلا بالأبيات التالية ، فهو ليث ، له جواد ظهّره
حَرَمٌ ، حَرَامٌ قَتْلُ رَاكِبِهِ ، أَمَانٌ لِمَنْ يَرْكَبُهُ ، وسيفه يشق به صفى العسكر ،
ذلك لأن الخيل والبيداء تعرفه ، والحرب والضرب والقرطاس والقلم :

١٨ — إِذَا رَأَيْتَ ثِيَابَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تُظَنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْتَسِمٌ
١٩ — وَمُهَجَّبَةٍ مُهَجَّبَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا أَذْرَكْتُهَا بِجَوَادِ ظَهْرِهِ حَرَمٌ
٢٠ — رَجُلَاهُ فِي الرَّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ وَالْقَدَمُ
٢١ — وَمُرْهَفٍ سِيرَتْ بَيْنَ الْمُوجِبَتَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبَتْ وَفَمُوحَ الْبَحْرِ يَلْقِطِيمٌ
٢٢ — فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالْحَرَبُ وَالضَّرْبُ وَالْقَرطَاسُ وَالْقَلَمُ
٢٣ — صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الرَّوْحَانَ مُنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْمُ وَالْأَكَمُ

(٣) وفي مدح أبي العشائر (ط ' ق) .

لم تزل تشنع السديح وكثر ضهاها الحيد غير اثبتت ٢٢٦/٣٦

(٤) في مدحه لسيف الدولة عند مسيره نحو أجيح ناصر الدولة .

إذا خلعت غلى يرضى له خللاً وخذتها منه بي انتهى من الخليل ٢٦٧/١٨

بهذه الصور المتلاحقة ضَحَّم المتنبى من ذاته ، حتى كادته تتحول إلى وحش كاسر ، يطيح بالرأس ، ويقود الجواد الذى تُخْتَزِلُ رجلاه قُوَّتها فتحولان إلى قوة رَجُلٍ واحدة ، وكذا اليدان هما يَدٌ واحدة ، ذلك لأن راكبهما له عزيمة واحدة ، وهدف واحد ، أن يقضى على عدوه ، ويأتى السيف ليجعل من هذه العناصر قوة ضاربة ، لفارس خبير بالفلوات ووحوشها ، حتى تتعجب القور والأكم من بسالته .

كم تمنى سيف الدولة أن تكون هذه الصفات فيه،ومن السهل أن نلمح تكرار هذه الصور في شعره ، بشكل من الأشكال .

منها قوله في السيفيات :

إِنَّ ثِيَابَ الزَّمَانِ تَعْرِفُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجَبُهَا عُودِي (١)
١١/ ٢٨٤

وفي السيفيات كذلك :

إذا نحن سميناك خلنا سيوفنا من التيه فى أعمادها تنبسم
٣٩/ ٢٩٤

وفي مدح ابن طغج (ط ١ ق ٢) :

رَقَفْنَا كَأَنَّ كُلَّ وَجِدِ قُلُوبِنَا تَمَكَّنَ مِنْ أَدْوَانِنَا فِي الْقَوَائِمِ
٣/ ١٩٦

وفي وصف سيره فى البوادي وذمه للأعور بن كرويس (ط ١ ق ٢) :

أَوَانًا فِي ثِيَابِ الْبَلْوِ رَحْلِي وَأَوْتَةً عَلَيَّ قَتَبِ الْيَعِيرِ
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصُّمِّ نَحْرِي وَأَنْصِبُ حُرَّ رَجْهِي لِلْمُهْجِيرِ
.....

عَدَّيْ كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى لَخِلْتُ الْأَكْمَ مُوَعَّرَةَ الصُّدُورِ
١٥٣ و ١٥٤ / ٤ و ٥ و ١١

(١) قال مات وأبيات وثوب . والمنمخ . عص العود بأسانك لتعرف صلاحته من راحته .
حاشية ابن حنى البرجى أنا الذى طال عجبها عوده ، فرد الضمير على المعنى . وهذا كله
مذمه اللبواب — هامش ص ٢٨٤

وقال وهو في حبسه :

فحاص بالسيف بحر الموتِ خلفهمُ وَكَانَ مِنْهُ إِلَى الكَمْبَيْنِ زَاجِدٌ
٢٦/ ٣٨

أقون من السهل أن نجد شبيهاً لهذه الصورة في تراث المتنبي ، ولكن اليشة اللفظية التي وضعت فيها هنا ، والوحدة النفسية العامة ، ومنطق المتنبي في عرضها ، ومغزاها القريب والبعيد ، يجعلها ذات طعم خاص ، فهو يربط بين المقصائد الشوارد وسهر الخلق ، وهذا جانب فني ، يعادله قوة في البضئ تقضى على من يظن به ضعفاً في نيل الحق ، والخلق هناك : علماء اللعة والنحو والنقاد ، والجُهَّال هنا : الحساد والمرتزة الذين لا علاقة لهم بالفن ، وهؤلاء يحتاجون إلى مزيد من التفصيل يتناسب مع أفهامهم ، يحتاجون إلى معرفة أمة نيت ، وإن بدا متساعجاً لطيفا معهم ، وأنه فارس ، وأن فرسه ليس كأي فرس ، وأن سيفه بئار ، ثم يجمع الصورتين في إطار واحد :

فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْتِيْدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ

وفي رواية : الضرب والطنع والقرطاس والقلم ، وفي رواية : والسيف والرمح والقرطاس والقلم .. والمضمون واحد ، ثم ينتقل إلى الخبرة ، فهو قَوْلُهُ فَعَالَ دَاهِيَةٌ .

وقام المجاز بلور الإيجاز ، وبتجسيد الصُّور ، وبتناسق العلاقات بين أرجاء الصورة الواحدة .

٣ - انجاز في مقطع تهديد سيف الدولة :

بعد أن ظل المتنبي يرقى بذاته فوق سيف الدولة ومن حوله ، وبعد أن ظل يرتقى سلم المجد حتى بلغ السماء ، وبعد أن ملك أعينته الموقف ، وأزمنة النفوس ، بعد كل هذا .. ، يُقَدِّمُ بجزأة على إعلان قراره : إنه راجل . وكل ما فوق التراب تُرابٌ ، بعد ما أهينت كرامته ، واستيحت مكانته .. ، ولكن ما زال هناك ما يحرص عليه أن يبقى ، هناك الود الذي بينه وبين سيف الدولة ، هناك المعروف والتقدير ، بالرغم من سقوط سيف الدولة حين أعطى أذنه لحساد المتنبي وشائثيه .

أقول ، ينتقل المتبني إلى لون آخر من التهديد ، فيه لوم ، وفيه تقريع ، وفيه مسامحة .

ويبدأ بقوله :

٢٤- يَا مَنْ يَعْزُّ عَلَيْنَا أَنْ نَعَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمٌ
فالمفارقة عزيزة عليه ، ستؤله ، ستفقدته النعيم الذي تقلب فيه ، والمجد الذي تمتع به ، سيصير كل شيء بعد سيف الدولة عَدَمٌ ...

ويعود بعد بيت ليعتبر مفردة « الجرح » لما ناله من سيف الدولة ، ولكنه جرح بلا ألم لأنه من سيف الدولة :

٢٦- إِنْ كَانَ سُرُّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِيُجْرِحَ إِذًا أَرْضَانَاكُمْ أَلَمْ
وتفعل الجملة الاعتراضية فعلها في المسامحة ، ويمدها فعل « سُرُّكُمْ » ، عما يحقق المزج بين التقريع والمسامحة

وينفرد البيت التالي بالتقريع دون المسامحة :

٢٧- وَيَتَنَا - لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ - مَعْرِفَةٌ - إِنَّ الْمَعَارِفُ فِي أَهْلِ النَّهْيِ - ذِمَّتُمْ
تعريض قاتل ، كأن سيف الدولة لا يعرف كيف يرعى للصداقة حرمة ، وكيف يرعاها وهو ليس لها أهلاً ، إنها شيمة أهل النهي ..

ويلتفت إلى حساده ليقول لهم متحسراً :

٣٠- لَيْتَ الْعَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ فِيهِ الدِّيمُ
واستعار الغمام لسيف الدولة ، وكثيراً ما فعل قبل ذلك (٦) ، ولكنه هنا غمام ذو صواعق ، غمام مدمر ، لا خير فيه ، ومن أين له الخير الذي يقدمه

(١) أ - منها قوله :

أَيْنَ لَزِمْتُ أَهْبَذَا نَهْمًا نَحْنُ نَكُ الرُّنَا زَأْتِ الْعَمَامُ ١/٢٤٩

ب - وقوله .

جِنَاةٌ ذَا الْحَايِ غَنَى حَتَايَ وَنَمُوقُ ذَا السُّحَابِ عَلَى سَحَابِ ٢/٢٨٦ =

للمتبي ، وقد استولى عليه الحساد ، و « الغمام » هنا بعيد عن مفهوم « الكرم » ، وبقية مفردات عطاء المال إنما يقصد باستعارة « الغمام » : الماء الذى يمد الأرض بالحياة ، وهو على الأرض وُلد ، والظل الذى يُبعد الحر عن المستظل ، وهو من الحر يفر ، والأمن الذى يدفع الخوف عن المطمئن ، وهو من الحساد فى هَمِّ ، وكذا الرفعة والشهرة والمجد و .. و .. ، وكل ما ناله بمصاحبه لسيف الدولة ، لقد تحول إلى : « صواعق » فيها موت ونار وخوف ودملر ...

ثم يعود إلى التهديد بالفراق ثانية ، لقد كُيِّبَ على المتبي أن « يُطَارِدَ » ، وَأَلَّيْنَا بِاسْتِقْرَارِ ، وأن يدفع ثمن عبقريته واعتداده بنفسه ، وأن يعيش على ظهر الوُحَاةِ الرُّسْمِ ، تسرع به من مملوح إلى مملوح ، ومن قصر إلى قصر .. هذا قَدْرُهُ :

٣١- أَرَى التَّوَى تَفْتَعِنِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تَسْقِلُ بِهَا الْوُحَاةُ الرُّسْمِ
ثم يلح على التهديد حتى يصل إلى مداه :

- ٣٢- لَيْنَ تَرَكْنَ ضُحَيْرًا عَنِ مَيَامِنَا لِيَعْلُدْنَ بِمَنْ وَدَعْنَهُمْ تَدْمُ
- ٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتُ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلَّا تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ قُمْ
- ٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَنْسِمُ
- ٣٥- وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاخِي تَنْهَى شَهْبُ الْبِزَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ رَاخِمٌ
- ٣٦- بِأَيِّ لَفِظٍ تَقُولُ الشَّعْرَ زَعِينَةً تَجُوزُ عِنْدَكَ، لَا عَرَبٌ وَلَا عَجَمٌ

سينلم سيف الدولة لأنه يفرط فى المتبي ، وسيرحل سيف الدولة عن مكانته التاريخية ، وشهرته التى دوت فى الآفاق على لسان المتبي ، لأنه لا يصلح أن يكون صديقا ، ولا يصلح أن يفرق بين الغث والسحن ، بين

= ج- وقوله :

أَصْرَحُ السُّخْدُ عَنْ كَيْفِي وَأَطْلَعُهُ وَأَتْرِكُ الْغَيْثَ فِي غَيْبِي وَأَتَجَبُّ ؟ ٥/٤٠٢

د- وقوله :

تُؤِيرِكْتُ مِنْ غَيْبِ كَأَنَّ حُلُودَنَا بِهِ تُبْتُ الدَّبَّاجَ وَالزُّشَى وَالصَّبَا ٢٠/٣١٩

إلى غيرها من الصور المجازية والتشبيهية .

ما ينفعه وما يضره ، ووجود المتنبي مجواره فوق ما يستحق ، فيكفيه من الشعراء ، هؤلاء الأذعياء ، اللثام .. فهذا ما يناسبه .

في هذا المقطع يزداد التحديد ، والتهجيز في « تركز ضُحيراً » لراكبه الخيل ، للمتنبي ، وضُحَيْرٌ ، اسم ماء في السَّمَاءِ ، تلك البادية التي بين الكوفة والشام ، ولا يقصد هنا أنه سترك سيف الدولة إلى كافور ، فلم يظهر رُسلُ كافور بعد في حياة المتنبي ، لكنه يقول : إذا تركت الشام عائلاً إلى بلدتي ، الكوفة ، ستدمون على فراق لكم ، ثم ينتقل إلى التعريض ، وضرب المثل ، « فالراجلون هم » و « شر البلاد بلاد لا صديق بها » و « شر ما يكسب الإنسان ما يصم » ، ويُردد ذكر « الشر » ثم يستعير « شهب البزاة » للرفعة التي نالها عند سيف الدولة ، و « الرَّحْمِ » للهوان الذي لحق به على يد سيف الدولة ، ويجعلها في مرتبة سواء ، بعدما تُشَوِّه المكايد ما لاقته من نعيم ، ويتأذى النعيم بما ينقض عليه من المهانة .

ثم يُنهي المتنبي هذا التأديب ، بعبارة رقيقة ، تمسح الدمع على الخد ، وتطيطب بالكف على الكتف ، بعدما قومت وأرشدت وأحبت فعابت :
 ٣٧ — هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الثُّرَى إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ
 وهكذا يصعد الكلم الطيب ليهدب العظماء ، ويرق الفن ليرشد الكبراء ، ويصير المتنبي أميراً على كل الأمراء .

الفصل الثالث النقاد ومجازات المتنبى

تمهيد : المفهوم اللغوى للمجاز ونقاد المتنبى
أولاً : أصحاب المنهج اللغوى ومجازات المتنبى
ثانياً : أصحاب المنهج الفنى ومجازات المتنبى

الفهارس

تهيد :

المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتبني

من سوء حظ مجازات المتبني ، أن نقاده قد وقعوا أسرى للمفهوم اللغوي للمجاز ، فهو : نقل كلمة من وضعها الحقيقي في اللغة إلى جهة أخرى على سبيل الاستعارة ، « رأيت أسداً » ، ولا بد من وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، وجامع ، أو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الجديد ، وأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، أو هي تشبيه منزوع الركن الأول « المشبه » ، والغرض منها : التوسع ، والتوكيد ، والتشبيه ، ومبلاؤها : المبالغة .

وساد هذا المفهوم ، الذي كان واضحاً في ذهن أبي عمرو بن العلاء « توفي حوالي ١٥٤ هـ » ، وهو يعلق على بيت ذي الرمة :

أَقَامَتْ بِهَ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالتَّوْنَى وَسَاقَ الثَّرِيَاءِ فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ^(١)

يقول : ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله : وساق الثريا في مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ ، ولا ملاءة له ، وإنما هي استعارة^(٢) .

ثم أضيف إليه وأضيف على مر الأجيال ، حتى جاء الرماني (ت ٢٨٤) وضبطه في شكله النهائي بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير مأوضت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه : أن ما كان بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله ، لم يُغَيَّرْ عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرجُ العبارة ليست في أصل اللغة ، وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد يُقَالُ عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يَكْسِبُ بيانَ أحدهما بالآخر ،

(١) ديوان ذي الرمة — ٣/٥٦١ تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ، ط مؤسسة الإيمان ، بيروت — ١٩٨٢ م . والملاحة : المُلْحَفَةُ — وما يُفْرَشُ على السرير ، وهنا ، مجاز لفضوه الفجر .

(٢) ابن وكيع القيسي — النصف — ٥٢ و ٥٣ ، وابن رشيق — العملة — ٢٦٩/١

كالنسيه ، إلا أنه ينقل الكلمة ، والنسيه بأداته المدالة عليه في اللغة ، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تسوب متأبذ الحقيقة ، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، كقول امرئ القيس « قيد الأوابد » والحقيقة فيه « مانع الأوابد » ، و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن ، ... » (١) .

وهذا ما يردده معاصره الخاتمي (ت ٣٨٨ هـ) ، الذي نقل عن الرماني تعريفه للاستعارة ، يقول : وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جُعِلَتْ له ، إلى شيء لم تُجْعَلْ له ، وهي على ثلاثة أضرب : ... ، أولها : الاستعارة المستحسنة ، وهي التي موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة ، كقول الله تعالى « إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ » (٢) .

فحقيقة طغأ : علا ، فلما قال تعالى : طغأ ، جعله علواً مقرطاً ، فنصار لهذه الاستعارة حظ في البيان لم يكن للحقيقة ، ... ، والنوع الثاني : الاستعارة المستهجنة ، وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يُعْقِلُ أسماء وألفاظ مالا يُعْقِلُ ، كقول الحطيئة :

فَمَا يَرِيحُ الْوَيْلِدَانُ حَتَّى رَأَيْتَهُ عَلَى الْبَكْرِ يَتْرِبُهُ بِسَاتِي وَخَافِرِ
... ، فقبح لما استعار للرجل موقع قدمه : حافراً ... ، والنوع الثالث : من الاستعارة أحسن من الثاني ، لأنهم استعاروا لما لا يُعْقِلُ اسماً 'ا يُعْقِلُ ، كقول حميد بن ثور الهلالي :

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غَتَاؤُهَا قَصِيحَةً ، وَلَمْ تَفْعَلْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا

هذا الشاعر وصف حمامة ، وأراد أن يقول لم تُفَعِّرْ منقاراً فقال « لم تفغر فما فَحَسَنَ ، ولو قال الإنسان لم يُفَعِّرْ منقاراً لقبح وساء في اللفظ ... » (٣) .

(١) الرماني - المكت و إعجاز القرآن - ٨٥ و ٨٦

(٢) الحاققة - ١١ ، وقد أورد الرماني هذا المثال في رسالته .

(٣) الخاتمي - الرسالة الموشحة - ٦٩ وما بعدها

ويضيف ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) في « الخصائص » ، إضافات تعمق المفهوم اللغوي للمجاز ، فيفرق أولاً بين الحقيقة والمجاز ، فالحقيقة : ما أُقِرُّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز : ما كان ضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويُعدَّل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهى : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ، ... ، ويقصد بالاتساع : أن اللفظة المجازية تضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمى الواحد ، فنرى اللفظة ، مثل قول الرسول ﷺ في الفرس : بحر ، فأضيفت كلمة « بحر » إلى أسماء الفرس .

وأما التوكيد : فيقول : فلأنه شَبَّهَ العَرَضَ بالجواهر .

وأما التشبيه : فلأن جرى الفرس في الكثرة كما جرى ماء البحر (١) .

وفي « العمدة » ، يقول ابن رشيق : وقال أبو الفتح عثمان ابن جنى : الاستعارة لا تكون إلاً للنبالغة وإلاً فهى حقيقة (٢) .

ويدور الجرجاني — على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) في نفس الفلك .. وإنما الاستعارة : ما اكْتَفَى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونُقِلَت العبارة ، فَجُعِلَتْ في مكان غيرها ، ومِلاَكُها : تقريب الشبه ، وهما سببه المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يُتَيَّن في أحدهما إيمراض عن الآخر (٣) .

وبعد أقل من مِئَةِ عام ، يأتي الجرجاني — عبد القاهر — (ت ٤٧١ هـ) فيعطى للمجاز مآقاً جديداً ، ثم يعود بخط المجاز إلى الانحدار على يد السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) ، وهذا ابن الأثير — نسياء الدين — (ت ٦٢٧ هـ) يردد كلام ما قبل الجرجاني عن الجبار ، يقول : والذى عندي من ذلك أن يقال : حاد الاستعارة : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طي ذكر

(١) ابن حنى — الخصائص — ٤٤٢/٢ و ٤٤٣ ، تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثانية المصدرة ، المصدرة عن ضعة دار الكتب المصرية ، ويبدو أنها طمعة بيروتية صورت في الخفاء .

(٢) ابن رشيق — العمدة — ٢٧٥/١

(٣) المرحان — الوصافة — ٤١

المنقول إليه ، لأنه إذا اخْتَرَزَ فيه هذا الاحترازُ أُخْتُصَّ بالاستطرقة ، وكان حداً لها دون التشبيه ، وطريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مُظْهِراً ومُضْمِراً ، ونحىء إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، مثاله ذلك أنه تقول : رأيت أسداً ، وهذا كالبیت الشعر المقدم ذكره وهو :
 فَرَعَاءُ إِنْ نَهَضَتْ لِحَاجَتَيْهَا عَجَلَ الْقَضِيبُ وَأَبْطَأَ اللَّعْصُ
 فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القَدِّ بالقضيب ، والرَّذْفَ باللّعص ، الذى هو كتيب الرمل ، فترك ذكر التشبيه مُظْهِراً ومُضْمِراً ، وجاء إلى المشبه — وهو القَدُّ والرَّذْفُ — فأعاره المشبه به ، — وهو القضيب والرّعص — وأجراه عليه (١) .

ويردد حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) نفس التُّعْمَة في نص له ورد في « عروس الأفراح » للسبكي (ت ٧٧٣ هـ) ولم يَرِدْ في متجدد كتاب « منهاج البلغاء » ، يقول : التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع ، والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يُسَوِّغُ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأنه تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الواواء الدمشقى (ت ٣٩٠ هـ) .
 فَأَمَطَّرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ تَرْجِسٍ وَسَقَّتْ وَرْدًا ، وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ يُسَوِّغُ لَكَ أَنْ تَقْدِرَهُ : وَعَضَّتْ عَلَى مِثْلِ الْعُنَابِ بِمِثْلِ الْبَرْدِ ، وَكَذَلِكَ سَائِرُ مَا فِي الْبَيْتِ ، وَلَا يُسَوِّغُ ذَلِكَ فِي الْإِسْتِعَارَةِ ، نَحْوُ قَوْلِ ابْنِ نُبَاتَةَ (ت ٤٠٥ هـ)
 حَتَّى إِذَا بَهَرَ الْأَبَاطِخَ وَالسَّرِي نَظَّرَتْ إِلَيْكَ بِأَعْيُنِ النَّوَارِ
 لأنه لا يصح أن تُقَدَّرَ : نظرت إليك بمثل أعين النوار (٢)

أقول : كان لهذا المفهوم الأثر الأكبر في موقف نقاد المتنبي من مجازاته ، إن لم يكن هو المحرك الأول — لدى المنصفين منهم — في حكمهم على هذه المجازات ، وهذا ماسنراه واضحاً في نصوصهم التي بين أيدينا .

(١) ابن الأثير — الخلل السائر — ٨٣/٢

(٢) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء — ٣٨٦ و ٣٨٧ والسبكي — عروس الأفراح — ٥٧/٤ و ٥٨ ط القاهرة ١٣١٧ هـ

أولاً : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتنبى

وهم : شُرَّاح الديوان ، ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) ، والمعري (ت ٤٤٩ هـ) ، والواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ، والمُعْكَيرى (ت ٦١٦ هـ) ، وشُرَّاح المشكِّل من أبيات المتنبى ، وهم : ابن فُورُجَةَ (ت + ٤٥٥ هـ) ، وابن سيِّدة الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) ، وأبو المرشد المعري (ت ٤٩٢ هـ) ، وابن القطاع الصقلى (ت + ٥١٥ هـ) والكندى (ت ٦١٣ هـ) والأزدى (ت ٦٤٤ هـ) .

وتعددت مواقفهم من مجازات المتنبى ، ماين :

- ١ — النَّصُّ على وجود الجواز .
- ٢ — تفسير الجواز
- ٣ — ملاحظة التناسب فى الصورة المجازية .

١ — النَّصُّ على وجود الجواز

أ — شراح الديوان

ابن جنى :

فى قول المتنبى لمحمد بن إسحق التَّوْحِجى ، وقد هُجى على لسانه :
 وَأَكْرَهَ مِنْ ذُبَابِ السَّيْفِ طَعْمًا وَأَمْضَى فِي الْأُمُورِ مِنَ الْقَنْصَاءِ ٣/٧١
 يقول : « ذباب السيف » طرفه ، واستعار له « الطعم »^(١)

المعري

قول المتنبى فى مدح ابن عمار

قَدْ صَغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبِغُ خَدَّ الحَرِيْدَةِ الحَجَلُ ٢٣/١٢٧
 يقول : خد الأرض : استعارة .^(٢)

(١) المر — ٦٢/١ ، وانظر ٦٠/١ و ٦١ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤٧

(٢) شرح ديوان المتنبى (مبجز أحمد) — ١٣٣/٢

الواحدى :

في مدح أخى أبى عبيد الله البحترى :

وَلَا الدِّيَارُ الَّتِي كَانَ الحَبِيبُ بِهَا تَشْكُرُ إِلَى وَلَا أَشْكُرُ إِلَى أَحَدٍ ٢/٥٨
يقول : شكواها ليست بحقيقة ، وإنما هي مجاز (١)

العكبرى

في قول المتنبى في سيف الدولة :

أَعْرَضْتُمْ طُولَ الجَيْشِ وَعَرَضُهَا عَلَيَّ شُرُوبَ اللَّجِيشِ أَكْمُولُ
٤٩/٣٥١

يقول : والأكل والشرب ذَكَرَهُمَا على سبيل الاستعارة (٢)

ب - شرح المشكل

ابن فورجة .

في قول المتنبى (في سيف الدولة)

قَفِي نَعْرَمِ الأُولَى مِنَ اللَّحْظِ مُهَجَّجِي نَبَائِيَّةٍ وَأَلْتَلِفِ الشَّيْءِ غَيْرُ مَهْمَةٍ ٦/٦٤٥

... قال ابن فورجة : هذا المعنى مثل قول القائل ، ولا أعلم أقبل أبى

الطيب أم بَعْدَهُ

يَا مُسْقِمًا جِسْمِي بِأَوَّلِ نَظْرَةٍ فِي النَّظْرَةِ الأُخْرَى إِلَيْكَ شِفَسَانِي

إلا أن هذا البيت لا مجاز فيه ، وبيت أبى الطيب فيه مجاز (٣)

(١) ديوان المتنبى شرح الواحدى - ١٠٤ و ١٤٧ و ١٨٤

(٢) النجيان - ١٠٧/٣ و ١٥٨ و ١٦٠ و ٣٤٠ و ٣٦٩ و ١٤/٤ و ١٧١

(٣) أبو المرشد سليمان المعرى - ٢٢٨ . نقلًا عن المعرى ، وأبو المرشد يعتمد في معظم كتابه على تفسير

أبيات المعنى ، على نقل آراء ابن عم أبيه أبي العلاء المعرى . - مهجتي : على البناء .

ثانيا : تفسير المحاز
١ - شراح الديوان
ابن جنى

في قول المتنبى يمدح كافوراً
مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ
١/٤٤٦

يقول : جعل كونهن جاذر حقيقة ، وكونهن أعراب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك للمبالغة ، ونحوه قوله : (عبد الرحمن المبارك الأنطاكي) .
تَحْنُ زَكَبٌ نُلْحِحْنَ فِي زِيِّ نَاسٍ فَوْقَ طَيْرِ لَهَا شُحُوصُ الْجَمَالِ
١٠/١١٢

وحمر الحلى لأنهن غنيات ، فحلين الذهب ، وحمر المطايا أكرم من غيرها وهي من إبل الملوك ، وحمر الجلابيب لأنهن شواب (١)
المعري

في قول المتنبى : (بدر بن عمار)
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُقَاماً وَلَا أَرَمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَّالاً ١٥/١٢٩
يقول : ما أقمت في مكان لأنى منتقل من أرض إلى أرض ، ولا زلت عن أرض ، أى عن الذى جعله كالأرض يمسى ويصبح عليه ، فإذا كان كذلك ، فلم يفهم على الأرض الحقيقية ، ولازال عن الأرض المستعارة ، وهى ظهر البعير (٢) .

الواحدى

في قول المتنبى (وهو في المكتب في صاه)
تَصَفَّرَ الْفَعَالُ عَلَى الْمَطَالِ كَأَنَّمَا خَالَ السُّؤَالَ عَلَى السُّؤَالِ مُخَوِّمًا
١٢/٩

(١) المتح النهى - ٥٠ و ٤١ والمفسر - ٤٠/١ و ٦٠ و ٢٠٧ و ٣٠/٢ و ٢٢ و ٢٩٥
والمكرى - ١٠٥/١ و ٩٢٧ و ٣٢٩ و ١٣٦/٣
(٢) شرح ديوان المتنبى - ١٤٦/٢ و ٢٧٥/٣ و ٤٠٦ ، وتفسير آيات المعاني لأن الرشد - ١٧ و ١٢٦ و ١٥٣

يقول : « ولو رُوى المقال كان أحسن ليكون في مقابلة الفعّال » يقول : نصر فعله على القول ، وعطاءه على المطل ، أى يعطى ولا يعُد ولا يماطل ، كأنه ظن أن السؤال حرام على النوال ، ولا يُجِجُ إلى السؤال ، بل يُسبق بنوال السؤال ، وهذا مجاز وتوسع ، لأن النوال لا يوصف بأنه يحوم عليه شيء ، ولكنه أراد أن يذكر تباعده عن الإلجاء إلى السؤال . (١) .

العُكْبَرِي

في قول المتنبى يعزى سيف الدولة بأخته الصغرى :
وَقَتَلْتَ الزَّمَانَ عِلْمًا قَمَائِمًا — رَبُّ قَوْلًا وَلَا يُجَدُّ فِعْلًا ٥/٣٩٨

يقول : يريد أنت عرفت الزمان وأحواله وصروفه معرفة تامة ، فلا يأتي بشيء لم تعرفه ، ولا يفعل جديدًا لم تره ، فقد قتلته علما بأمره وإحاطة بوجوه تصرفه ، فما يسمعك قولاً تستغربه ، ولا يجد لك فعلاً تهيبه ، ولا يهزئك إلا بما قد عرفته ، وأحطت بأمثاله وجربته ، وأجرى هذا كله على سبيل الاستعارة ، ومن بديع الكلام (٢) .

ب — شُرَاحُ الْمَشْكِلِ ابن فُورَجَةَ

في قول المتنبى (يمدح عضد الدولة)
وَلَوْ قَتَبْنَا قَدَى لَكَ مَنْ يُسَاوِي دَعْوَانَا بِالْبَقَاءِ لِمَنْ قَلَا كَمَا ٩/٥٨٣

قال ابو المرشد سليمان المعري : قال ابن فورجه : هذا الكلام كأنه محمول على دليل الخطاب ، وكأنه إذا قال فداك من يساويك ، فقد قال : فداك من يساويك فقد قال : لا فداك من يساويك ، وهذا مجاز لا حقيقة ، ويعقب أبو المرشد على الواحدى « وبين الفقهاء في دليل الخطاب خلافاً ، فمنهم من ثبت ومنهم نافي . يعنى أن من قلاك ناقص عنك ، فإنما يقلبك لنقصانه عنك ، وهذا أيضا مجاز ، فكان من الواجب أن يقول : جميع الناس ناقصون بالقياس

(١) ديوان المتنبى شرح الواحدى — ١٩ وانظر ١٧ و ٢٨٧ و ٥١٠ .

(٢) الثيبان ٣/١٢٤ ، وانظر ١٠/١ و ١٣٩ و ٣٠٧ و ٣٢٨ و ٣١/٣ و ٤٩ و ١٢٤ و ١٤٥ و ١٩٥ و ٣٩٧ و ٢٧٧/٤ .

إليك ، ولكن لما كان يقلبه أيضا أحد الناقصين ، حَسَنَ أن يقول ذلك ،^(١)
ابن سيده

في قول المتنبى (يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى)
أَثَرَ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا أَثَرَ فِي وَجْهِهِ مُهْتَدَهَا ٢٧/٥
يقول : « ... فماداً ، قوله « أثر فيها » استعارة ، ومجاز غريب ، كأنه
توهم الضربة عيناً ، بل هو عندي أبلغ ، لأنه أمكنه التأثير في العَرَضِ كان له
مافى الجوهر أمكن ، لكنه مع ذلك قَوْلٌ شعريٌّ ، أعنى أنه ليس بحقيقة^(٢)
الكندى والأزدى

في قول المتنبى (يمدح على بن إبراهيم التوخي)
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرْتِي بِإِيكَ بَكَى مِنْهُ وَيُرْوَى وَهُوَ صَادِي ٣٥
قال الكندي : جعل الموت رِيَانِ صاديا على المجاز ، أى يشرب من دماهم
مايروى مثله من مثله ، وهو من حرصه كالصادى .

وأقول (الأزدى) : لا معنى هنا لشرب الموت الدماء ، وإنما جعل كثرة
الإهلاك للموت بمنزلة كثرة الماء للصادى ، ولكن الصادى يرويه كثرة الماء ،
والموت لا يرويه كثرة الإهلاك ، لأنه أخذ في الشرب ولم يتقطع^(٣) .

ثالثا : ملاحظة التناسب في الصورة المجازية

أ - شراح الديوان

المهرى

في قول المتنبى (يمدح أبا عبادَةَ عبيد الله بن يحيى البحتري)
مَا دَارَ فِي خَلْدِ الْأَيْسَامِ لِي فَرَحٌ أَبَا عِبَادَةَ أَحْتَى دُرَّتْ فِي خَلْدِي ٧/٥٩

(١) ابو المرشد المهرى - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبى - ١٦٣ و ١٦٤ وانظر ص

١٥٩ .

(٢) شرح مشكل شعر المتنبى - ٢٩ وانظر ص ٣٠ و ٣٦ و ٦٦ و ١١١ و ١١٤ و ١٧٣

(٣) أحمد بن علي المهلب الأزدى - ما أخذ الأزدى على الكندي - ص ١٨٠ وانظر ص ١٧٥

يقول : خُلِدَ الأيام : استعارة لطيفة ، ولما ذكر الخلد وهو القلبد قال :
 ملدار في قلب الأيام لي سرور حتى درت في قلبي ، يعنى : ما سررت منذ
 سمعت ذكرك في زمانى هذا حتى قصدتلك فسُررتُ برويتك « (١) » -

الواحدى :

في قول المتنبي (يمدح أنا الفرخ احمد بن الحسين القاضى »
 أمات رياح اللؤم وهى غواصف ومغنى العلاء يوديوز سم اللندى يغفو
 ٣٤/٩٨

يقول : سَكَنَ رياح اللؤم بعد شدة هبوبها ، ولما استطو اللؤم ، رياحاً ،
 استعار للعل مغنى ، وللندى رسماً . حيث كانت الرياح تغفو الرسوم ، وتمحو
 المغاني « (٢) » .

العكبرى (يمدح سيف الدولة)

ثهدى نواظرها والحرب مظلمة من الأسننة ناز والقنا شمع ٤٠٤ / ٣١
 يقول : خيل سيف الدولة يهدى نواظرها في وقائعه وظلمة الغبار اتقاد
 الأسننة التي تشبه المصابيح ، لضياها في رعوس القنا ، التي تشبه الشمع في
 إسراقها ، وهذا من تشبيه شيئين بشيئين ، وذلك غاية الإبداع ، ولما استعار
 للأسننة نازاً جعل القنا شمعا ، وهذا في غاية الحسن « (٣) » .

ب : شراح المشكيل
 أبو المرشد المعرى

في قول المتنبي (يمدح عبد الواحد بن أبى الأصغ الكاتب)
 إن كان لا يتسى لجود ما جيد إلا كذا فالغيت أبخل من سقى
 ٣٦/١١٠

(١) شرح ديوان المتنبي - ٢٣٦/١ ، وأبو المرشد المعرى - ١٩٨
 (٢) ديوان المتنبي ، شرح الواحدى - ١٧٠ وانظر ١٣٠ و ٥٠٥ و ٥٩٩ و ٦٠٩
 (٣) النيان - ٢٢٧/٢ وانظر ١/٤٢ و ٢٣٧ و ٢٣٩ و ٢٣٥ و ٢٦/٢ و ٤٣/٣ و ١٩٥ و ٢٨٣
 و ٣٣٩ و ١٨٤/٤

يقول : وهذا محمول على التأويل ، لأنه أراد أنخل الساعين ، وجعل النيث ماجداً سعى بجود ، والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه ، وأجرت مجراه في العبارة ، كتولته تعالى « والشَّمْسَ والقَمَرَ رَأَيْتُمْ لِي سَاجِدِينَ » (يوسف — ٤) (١)

التعقيب

١ — من الواضح أن تصور المجاز بديلاً من الحقيقة — لعلاقة مشابهة على سبيل الاستعارة بغرض التوسع أو التوكيد أو التشبيه — قد فرض نفسه بقوة على تفوق الشراح لمجازات المتنبي وتحليلها فنياً .

المجاز : صورة ذاتية يستوحىها الفنان — في إطار معاشته للتجربة الفنية — من الأشياء الكائنة (مادية أو معنوية) ليعبر عن شعورٍ ما ، أو فكرةٍ ما ، بعيداً عن النقل الحركي للكلمات من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي .

٢ — كان ابن جنى يشير إلى وجود استعارات ، وأحياناً يحكم على بعض الاستعارات بأنها « استعارة ومجاز » ، فمثلاً في بيت المتنبي : (يمدح سيف الدولة) .

فَأَسَيْتَ مِنْ فَوْقِ الزَّمَانِ وَتَحْتَهُ مُتَّصِلِينَ وَأَمَامِهِ وَوَرَاءِهِ ٦/٣٤٣

وفي قول المتنبي (يرثي أخت سيف الدولة الكبرى)

لَا يَمْلِكُ الطَّرِبُ الْمَحْزُونُ مَنَاطِقَهُ وَدَمَعُهُ وَهَمَّانِي قَبْضَةَ الطَّرِبِ ٣/٤٢٣

يقول : « ... وجعل للطرب قبضة ، استعارة ومجازاً » (٢) ، ومن واقع فهمه للمجاز بأنه « للتوسع والتوكيد والتشبيه ، تكون الكلمة المنقولة من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي ، استعارةً ، ولو صلحت أن تكون إضافة للمسمى نفسه ، تكون مجازاً ، فالقبضة منقولة على سبيل الاستعارة ، وتضاف إلى معاني الطرب فتكون مجازاً . ويوضح ابن جنى هذه الفكرة في

(١) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي العلي — ١٤١

(٢) الفسر — ٤٠/١

(٣) الفسر — ٢٠٧/١ وانظر — ٢٩٥/٢

تعليقه على بيت المتنبي في طاهر بن الحسين :
 كَانَ رَجِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ قَائِبَتْ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ
 ١٧/٢١٠

يقول « ... جعل للمواهب ظهوراً ، مجازاً وتوسعا » (١)

وقد ينص على أن الاستعارة تستخدم للتشبيه :

في بيت : (في مدح طاهر بن الحسين)
 عَلَا كَتَدُ الدُّنْيَا إِلَى كُلِّ غَايَةٍ تَسِيرُ سَيْرَ الدُّنْيَا لِي بِرَاكِبِ
 يقول : « ... واستعار للدنيا كثيراً تشبيهاً » (٢)

وعلى أن المجاز « مجازٌ وتشبيه »

في بيت (في مدح كافور)

مَنْ الْجَاؤِزُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلِيِّ وَالْمَطْلَبِ وَالْحَلَابِيبِ
 ١/٤٤٦

يقول « من جعل كونهن جاذر حقيقة ، وكونهن أعراب مجازاً وتشبيهاً ،
 وذلك للمبالغة » (٣).

وأنه « لا تقع الاستعارة إلا للمبالغة ، ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز
 غيرها » (٤) ويأتى الواحدى فيجعل المبالغة بدلاً من الاستعارة « وهذا من
 مبالغة الشعراء يقصدون بمثل هذه المبالغة لا التحقيق » (٥).

ويأتى المعرى ، ويمد أطناب فكرة أن الاستعارة أساسها التشبيه ، فيحول
 المجاز في البيت إلى تشبيه ويفسره على أنه تشبيه :

في بيت (بمدح بدر بن عمار)

وَالْحَيْلُ بَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا بِأَذْمُعِ مَائِسُحِهَا مَقْلٌ
 ٢٤/١٢٧

يقول : أن أراد أن الخيل تسيل عرقها من شدة عدوها ، وشبه العرق

(١) الفسر — ٣٣٩/١ و ٣٤٠

(٢) الفسر — ٣٤٧/١

(٣) الفتح الرهسى — ٤١ و ٤٢

(٤) الفسر — ٣٠/٢

(٥) ديوان المتنبي — ١٤٧

بالدمع ، وشبه جلود الخيل بالعيون ، وهذا تشبيه حسن ، لأن الدمع والعرق لا يكونان إلا من الشدة (١)

ويكمل العكبرى المسيرة بجعل المجاز تشبيهاً محذوف الركن الأول :

في بيت المتنبي (يمدح علي بن منصور الحاجب)
 وَبَسْمَنْ عَنِ بَرْدٍ نَحْشِيَتْ أُذْيُيْهُ مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا ٥/٩٩
 يقول : شبه أسنانهن لنقائها بالبرد ، فذكر المشبه به ، وحذف المشبه (٢)

ونراه يقرّ تين مصطلحي « الاستعارة والمجاز » مثلما فعل ابن جنى (٣)
 ويلح ابن سيده على التفريق بين الاستعارة والمجاز ، على أساس أن الاستعارة نوع من أنواع المجاز ، فينص على وجود الاستعارة فقط (٤) أو المجاز فقط (٥) أوهما معا في البيت الواحد (٦)

٣ — وبالرغم من ذلك ، كان التفات الشراح إلى الجمال الفني في الاستعارة ، من ملاحظة التناسب بين أركان الصورة المجازية ، وموازناتهم بين صورتين مجازيتين للمتنبي ، أو أحدهما له والأخرى لغيره ، أمر يدعو إلى الإعجاب والتقدير .

ثانيا : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

أستطيع أن أحدد ثلاثة اتجاهات سيطرت على موقف النقاد من شعر المتنبي :

- أ — اتجاه الهجوم المتحامل .
- ب — اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه .
- ج — اتجاه تحليل المجاز تحليلا جماليا من خلال النظم .

(١) شرح ديوان المتنبي — ١٣٣/٢ وانظر ٤٤٣/٢

(٢) النيبك — ١٢٣/١

(٣) النيبك — ٣٠٧/١

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي — ٣٦ و ٦٦ و ٨٨ و ١٧٣

(٥) شرح مشكل شعر المتنبي — ١١٥

(٦) شرح مشكل شعر المتنبي — ٢٩ و ٣٠

وأضع في الاتجاه الأول ، صاحب الأول ، عباد (ت ٢٨٥ هـ) ، والحامى
 (ت ٣٨٨ هـ) وابن وكيع التَّبَّي (ت ٢٩٣ هـ) ، ومهيم القناد الذى
 ردوا آراءهم ، أو أضافوا إليها شيئاً من الإنصاف ، منهم أبو هلال العسكري
 (ت ٣٩٥ هـ) والعميدى (ت ٤٣٣ هـ) ، وابن رشيق القزوينى (ت
 ٤٥٦ هـ) ، وابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) ، وابن منقذ (ت
 ٥٨٥٤ هـ) .

وأضع في الاتجاه الثانى الجرجانى على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ)
 وحده . وأضع في الاتجاه الثالث ، عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) بلا
 منافس .

أ - اتجاه الهجوم المتحامل

وسأكتفى بتقديم نموذج واحد للأئمتهم الثلاثة ، وسنبينا أو أسعنا الحفظ ،
 وتناول هذا النموذج غير ناقد من تابعهم .

١ - صاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)

يقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التى لا يرضها عاقل ، ولا يلتفت
 إليها فاضل ، قوله : (يمدح بدر بن عمار)
 فِي الْخَلْدِ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيسَطُ رَجِيلاً مَطَرًا يُرِيدُ بِهِ الْخَلْدُ دُمُحُولًا ١/١٣٣
 فالخول من الخلود من البديع المرود ، ثم لهذا الابتلاء فى النصيدة من
 العيوب ما يضيق الصدور (١) .

وتقل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) هذا الرأى فى القفا الأول من الباب
 العاشر فى كتابه « الصناعتين » ، « فى ذكر المبادئ » : أورد البيت ثم قال :
 قال إسماعيل بن عباد : لعمرى إن المحول فى الخلود من البديع المرود « (٢) .
 ويوظف ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) البيت شاهداً على حسن الاستعارة ،

(١) الكشف عن مساوى المتن - ٢٤٠

(٢) الصناعتين - ٤٥٦

يقول : « وحيث انتهى في الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ،
 ويئت مأردت بيانه ، فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التي يستفيد بها
 انتعلم ، مالا يستفده بذكر الحد والحقيقة ، ... ، ويأتى بأمثلة عديدة ، ثم
 يقول : وعلى هذا الأسلوب ورد قول المتنبي :
 في الحد أن عزم الخليط رجيلا مطر ترزيبه الخلد مؤد محولا^(١)

٢ - الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)

يقول : ثم قلت وأخطأت في قولك مخاطبا كافورا الأخشيدى :
 نفضح الشمس كلفاذرت الشم س يشمس منيرة سوداء ١٥/٤٤٥
 فكيف توصف الشمس وصيغتها البياض والضيء بالسواد ؟ وموجه
 استعارة الشمس للأسود ، إن كنت ذهبت في ذلك إلى الاستعارة ؟ فقال
 (المتنبي) : إنما ذهبت إلى قول النابغة :

فإنك شمس والماء سوك كواكب إذا طلست لم يسد منهن كوكب

فقلت له : إنما ذهبت في هذا إلى أنه في مجده وسودده ، وبإضافة الملوك
 إليه ، فالشمس التي نسر النجوم عند طلوعها ، وأنت لم ترد إلا أن هذا
 الممدوح في أوصافه يفضح الشمس طالعة ، وهو مع ذلك شمس سوداء ،
 والشمس لا تكون سوداء إلا في حال كسوفها ، ولم تذهب في هذا إلا إلى
 سواد جملاته ، وقد أثبت في ظاهر الكلام بقولك : سوداء تأنيا عماد معه المدح
 هجاء^(٢) .

والجرجاني - علي بن عبد العزيز - يرى أن « بشمس » تشبه لا
 استعارة ، يخرها ثم يرفضها من المتنبي .

إنه لم يجدها شمسا في لونه ، فيتحيل عليه السواد ، وللشعراء في التشبيه
 أغراض ، فإذا شبهوا في موضع الوصف بالحسن ، أرادوا به : البهاء والرونق
 والضيء ، ونصير اللون واتمام ، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة ،
 أرادوا به عموم مصلحتها وانتشار شعاعها ، واشتراك الخاص والمعام في معرفتها

(١) المثل السائر - ٥٨/٢ و ١٠٥

(٢) الرسالة الموضحة - ٦٦

رعظيمها ، ... فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة ، والنفع
 راجلة أسود ، وقد يكون مُسِيرَ الفعّال كَمَيْدِ اللّون ، واضح الأخلاق كاسف
 المنظر ، غير أن في اللفظ بشاعة **بُتْدُنُ** ، وبعداً عن القبول ظاهر ^(١)

٣ - ابن وكيع التّيمي (ت ٣٩٣ هـ)

يقول : وقال المتنبى (في مدح سعيد بن عبد الله المنبجي)
إِلَا يَشِبُّ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كِبَيْدٌ شَيْبًا إِذَا حَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلًا ١١/٥

وهم أبو العباس النامي المصيصي أنه سرق هذا من أبي تمام في قوله :
شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مِشْيَبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْقِسْوَادِ

هذا يذكر أنه قد شاب رأسه من شيب فؤاده بهومومه ، والمتنبى يذكر أنه لم
 يَشِبْ فلقد شابت كبده من الهموم ، وشيب الرأس معنى ، ويمكن أن يكون
 غريزة أو لِسِينٌ وشيب الكبد استعارة ، وزاد أبو الطيب في الكلام من ذكر
 خَضَابِ السَّلْوَةِ ، ونصول شيب فؤاده ، وهذا يدخل في مماثلة السارق
 المسروق منه في كلامه ، بزيادة في المعنى ماهو من تمامه ، ولولا أن أبا العباس
 النامي ذكر أن هذا مأخوذ من هذا لكان بعيداً منه ^(١)

وسبق إلى هذا ، الصاحب بن عباد ، وقال : « وعهدت الأدباء وعندهم
 أن أبا تمام قد أفرط في قوله : « شاب رأسي » فعمد (المتنبى) إلى المعنى
 فأخذه ، ونقل الشيب إلى الكبد ، وجعل له خضاباً ونصولاً » ^(٢)

والحرجاني - علي بن عبد العزيز - يضع البيت في فصل « سرقات
 المتنبى » من أبي تمام ^(٣)

والشعالي ، يضع هذا البيت في فصل « إبعاد الاستعارة والخروج بها عن
 حدها » ^(٤)

(١) المنصف - ١٣٥

(٢) الرسالة - ٢٥٤

(٣) البيهقي - ١٦٢/١

ثانيا : اتجاه التوسط بين المتبى وخصومه

اعتبر الجرجاني كلاً من الصاحب والحاتمي والشتبي ، ومن سار على دربههم ، خصوما ، وهي صفة دقيقة ، لأنهم لم يكونوا نقاداً منصفين للمتبى ، وأخذ على نفسه أن يجمع ماتداولوه في كتبهم ويرد عليه . معتذراً للمتبى ، فإن غَلِطَ المتبى فقد غَلِطَ أمرؤ القيس ومن جاء بعده من الشعراء حتى عصر الجرجاني ، وإن تكلف المتبى فقد تكلف أبو تمام ، وإن حشا شعره بما لا يفيد فقد فعل فلان وقلان ، وكل ما أخذه خصومه عليه له نظيره في شعر الشعراء ، كأبي تمام والبحتري وأبي نواس ، ومن قبلهم جرير ، ومن قبله الشعراء إلى امرئ القيس ، فليس المتبى يدعاً بين الشعراء . وإذا كانت له عيوبه ، فله حُسنُ التخلُّص والخروج ، وحُسنُ الابتداءات ، وله الأفراد البديعة من الشعر ، فما أخرج المتبى إلى النظرة المعتدلة المنصفة .

وفي ثنايا كتابه يعرض لمقاييس نقدية طيبة ، تعتمد على النوق الفني الرفيع ، والثقافة الأدبية ، والإحاطة بمسيرة الشعر العربي ، وإدراك أثر التحضر في تناول الشعرى ، وخصوصية الشاعر في شعره ، وحقه في حرية التعبير بما يتفق وذوقه وثقافته وظروفه .

وبالنسبة للاستعارة : فقد تأثر في فهمه لها بما ذكره الأمدى (ت ٣٧٠ من قبل في عمود الشعر^(١) من أنها « ما اكتُفِيَتْ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وثُقِلَت العبارة فَمُجِعِلَت في مكان غيرها ، ومِلَأَتْهَا تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وابتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا تُوجَدَ بينهما منافرة ، ولا يُيسَّن في أحدهما إعراضٌ عن الآخر »^(٢)

ونراه يوظف هذا المفهوم اللغوي بعد أن يستعرض نماذج من ما أخذ المختصوم على شعر المتبى ، معقياً : « ... قُلْتُ : قد جمع في هذه الأبيات وفي

(١) الأمدى — المروارة بين شعر أبي تمام والبحتري — ٦/١ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ، ١٩٦١ م

(٢) الجرجاني — الوساطة — ٤١ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاولي ، ط الباني المجلس — الثالثة .

غيرها ، مما اختدَى به خنَؤها ، بين البَرْد والغثائَة ، وبين الثَّقَل والوَحامة ، فأبْعَد الاستعارة ، وعوَض اللفظ ، وعقَد الكلام ، وأساء الترتيب ، وبانغ في التكلّف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السُّخف في بعض ، وإلى الإحالة في بعض ، وقلّت : كيف يُعَدُّ في الفحول المُفْلِقين من يقول : ... (١) ، ثم يأخذ في الدفاع عن هذه المآخذ .

وفي لفظة طيبة ، يتوقف الجرجائي عند صورة واحدة من صور المتبني ، ويتبع الإضافات التي أدخلها عليها المتبني في قصائد أخرى ، وذلك فصل « سرقات المتبني » .

يقول :

البعيث :

وَأَلَا لَتَعَطِي الْمَشْرِيفَةِ حَتَّىهَا فَتَقَطُّعُ فِي أَيْمَانَيْهَا وَتَقَطُّعُ

أبو تمام :

وَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لِأَقِي ضَرْبِيَّةً فَتَقَطُّعُهُنَّ أَنْتُمْ التَّبِيَّ فَتَقَطُّعِيهَا

١ - المتبني (يمدح بدر بن عمار)

وَمَسُولِي كَشَفْتُ وَنَصِلُ قَصَفْتُ وَرُمُحٌ تَرَكْتُ مُبَادِئِيهَا ١٠/١٢٤

٢ - ثم أعادة فقال : (في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي)

فَتَسْفِرُهُ وَالسَّيْفُ كَأَلْمَا مَضَارِبُهَا مِمَّا أَنْفَلْنَ ضَرَابُ ٤/٦٧

٣ - ثم أعاد وزاد ، إذ جعل الحديد مقتولاً

فقال : (يمدح بدر بن عمار)

فَتَلْتُ نُفُوسَ الْعَبْدِي بِالْحَدِيدِ يَدْحَتِي قَتَلْتُ بِهِنُ الْحَدِيدِهَا ١٤/١٢٤

وكأنه ألم في استعارة القتل للحديد بقول أبي تمام :

وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ مِنْ الضَّرْبِ وَأَعْتَلَتْ عَلَيْهِ الْقَتَا السَّمْرُ

٤ - ثم كرره ، وزاد إذ جعله مقتولاً في جسم القتيل ، وحعل للسيف

آجالاً :

(١) الوساطة - ٩٢

فقال : (يمدح أبا شجاع فاتك)

وَالْقَاتِلُ السَّيْفِ فِي جِسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ

وَالسَّيْفُ كَمَا لِلنَّاسِ أَحَالُ

هـ — ثم أعاد وزاد تشبيهاً

فقال : (يمدح أبا العشائر)

وَمُنْعَفِرٍ، لِتَصِلَ السَّيْفُ فِيهِ

تَوَارِي الضَّبِّ، خَافَ مِنْ اخْتِرَاشِ^(١)

وَكأنه اقتدى في ترك السيف في جسم القتل ، بقول الحُصَيْنِ بْنِ الْحَمَامِ :
نُظَارِدُهُمْ نَسْتَفِيذُ الْجُرْدَ كَالْقِنْبَا ، وَيَسْتَفِيذُونَ السُّهْرِيَّ الْمَقْدِمَا^(٢)

ولا ينقص هذه اللفتة التي تساعد على فهم جانب من جوانب تطور الصنعة الفنية عند المتنبى إلا أنها ليست متسلسلة تبعاً لأطواره الفنية الثلاثة ، فالشاهد الأول من القسم الثاني من الطور الأول ، والشاهد الثاني من القسم الأول من الطور الأول ، والشاهد الثالث من القسم الثاني من الطور الأول ، والرابع من الطور الثالث (المصريات) والخامس من القسم الثاني من الطور الأول .

ثم يفرد للاستعارة فصلاً بعنوان « الإفراط في الاستعارة » ، ولا ينسى أن يشير إلى أن الشعراء كانت تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى ، وتبعه أكثر المحدثين ، ... ، وأن المعول في الحكم على هذا هو « قبول النفس ونفورها ، ويُتَقَدُّ بسكون القلب وثبوه » .

ويقدم الجرجاني نموذجاً لاستعارتين ، رأى الخصوم أنه أبعد فيهما الاستعارة

وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، وهما

(١) المعنر : الذي يتلخظ بالمعنر ، وهو التراب ، وتواري : مصدر ، وأسكن الباء لأنه في موضع رفع بالابتداء ، وحبره « إتصل » — والاحتراش : سيد الضباب بالخيالة ، وذلك يُدْخِلُ لِحُجْر الضب عوداً فيحسه الضب حية فيخرج .

(٢) الحرد : الحليل القصيرة الشعر ، والسهري : الرمح ، قال ابن الأنباري : « يقول : فنغم منهم حيلهم ، وترك ل أحسادهم رماحنا إذا طعناهم ، فهم يملون إحراشها » — هـ ص ٢٢٨ مع الوساطة .

(٣) الوساطة — ٣٢٢ و ٣٢٨

قوله : (في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى)

مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرَقُهَا وَخَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ البَيْحِيِّ وَالْيَلْبِ (١)

١٧/٤٢٤

وقوله : (في مدح عضد الدولة)

تَجَمَّعَتْ فِي قُوَادِهِ هِمَمٌ مِلْءُ قُوَادِ الزُّمَانِ إِخْتِلَافًا ٣٥/٥٥

قال (هذا الخصم الذي نقل الجرجاني كلامه) : جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا ، وللزمان قوادا ، وهذه استعارة لم تُجرِ على شبيه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطُرف من الشبه والمقاربة ، فقلتُ له : هذا ابن أحمر يقول :

وَلَهَتْ عَلَيْهِ كُلُّ مُعْصِفِيَةٍ هَوَجَاءَ لَيْسَ لِلْبَهْلِ زُبْرٌ (٢)
فما الفصل بين مَنْ جعل للريح لبا ، وَمَنْ جعل للطيب والبيض قلبا ١ وهذا أبو
رُمَيْلة يقول :

مَنْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفِّ لَاتُشْرَةٍ يَسَاعِدُ
وهذا الكمي ، يقول :

وَأَمَّا أَيْتُ الدَّهْرِ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ غَلَى بَطْنِهِ فَعَمَلُ الْمَهْلِكِ بِالرَّمْلِ (٣)
وشاتم الدهر المبقى ، يقول :

وَأَمَّا أَيْتُ الدَّهْرِ وَغَرَّ سَيْلُهُ وَأَيْدَى لَنَا ظَهْرُ الْحَبِّ مُسْتَعَا
فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا منكمامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف
أنكرت على ألى الطيب أن جعل له قوادا ١ فلم يُجرِ جوابا .

ثم يسترسل في بيان الفروق بين صور هؤلاء الشعراء وصورة المتنبي
المجازية ، بما يبر للمتنبي مافعل ، ويكمل حديثه ... ، فإذا قال أبو الطيب
مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرَقُهَا

(١) البيض : جمع بيضة ، الخوذة التي يرتديها الخوذة في الحرب ، وَابْتَلَتْ : جمع بَلَّتْ : الدروع الجمانية
تُؤخذ من الخلود ، يُطْرَرُ بعضها بعضا .

(٢) الربر : الرأي أو القرة .

(٣) اتجَمَّك : التمرغ

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ، ومجاورته زين ومفخرة ، وأن التحامد يقع فيه ، والحسرة تقع عليه . فلو كان الطيب ذا قلب ، كما لو كانت البيض ذوات قلوب ، لأسيفت ، وإذا جعل للزمان فؤاداً أملائه هذه الهمة ، فلما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ ، فلما انتح البيت بقوله :

تَجَمَّعت في فؤاده هِمَمٌ

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأهله ، ولا يتسع لأكثر منها ، ترخص بأن جعل له فؤاداً وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد ، وسهله في استعارة وصاف ، وإذا قال أبو تمام :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعَيْكَ فَقَدْ أَضَجَجْتَ هَذَا الْأَسَامَ مِنْ خَرْقِكَ (١)

فإنما يريد : اعديل ولا تجز ، وأنصف ولا تجف ، ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، والخرق ، والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفنا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض إنما وقع بانحراف الأهدع ، وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أهدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حملت على التحقيق ، وطلب فيها تخصُّصُ التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، وسمى أتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قُرب وغُرف ، والاختصار على ما ظهر ووضَّح (٢)

الرجحاني هنا يضع آراء الخصوم نصب عينيه ، ويحاول أن يجد للمتنبي منفذاً ، ومن خلال تبريره يتعرض لأدق المعايير الفنية الصائبة ، وحين يعجز عن الدفاع يعتذر ، وهو حريص على إقامة الموازنة بين جنوح الخصوم وذنوح المتنبي ، فيكثر من التنقل بين المعسكرين ، يقلل من غلواء هذا ، ويرر جنوح هذا ، ومن أجل إنجاح « الوساطة » كان يمنح الشاعر حريات واسعة ثم ينسى ويسحبها منه ثانية .

(١) الأهدعان : عرقان ل المتنبي .

(٢) الوساطة — ٤٢٩ — ٤٣٣

والنقد لا وساطة فيه ، ولا اعتذار ، ولا دفاع ، ، ولو طبقت فكرة حرية الشاعر وخصوصيته في التناول الفني ، وبخاصة في النجاس ، لما تذبذبت أحكامه واضطربت مسيرته

ثالثاً : اتجاه تحليل الهجاز تحليلاً جمالياً

مع الجرجاني ، تعود صورة المتنبي إلى وضعها الطبيعي ، صورة الشاعر المبدع ، للشعر البديع ، تعود بعد خفوت ضجيج المارك الشخصية التي أثارها نقاد التحامل ، وبعد أن خفف صاحب الوساطة من غلوائهم مآخض ، يحيى عبد القاهر أيدبنا على الجمال في شعر المتنبي ، إن الجرجاني ليس خصوصاً ، وليس واسطة بين المتنبي وخصومه ، ولكنه فنان ، تنفول شعر المتنبي بروح الفن ، التي تعتمد على قدم ثابتة من التقدير والإعجاب والإنصاف ، والأخرى من البصيرة النافذة المتذوقة للجمال ، ليستمتع اللبيبون لشعر المتنبي بديع ، بعيداً عن المارك الوهمية .

صحيح ، قد اختلف الجرجاني مع شعر المتنبي ، اختلف معه في بعض صورته التي رأها مكلفة ، وتلك التي رأها مصلحة لا عمق فيها ، ولكنه أعطاه حقه في صورته التي رأها مترعة بالخيال ، ربانة بالجمال ، مفعمة بالمعجز .

ومع الهجاز انطلق الجرجاني بين بدائع الزهور ، أبي تمام والبحريري والمتنبي ، ولكنه كثيراً ما يردد على بدائع المتنبي . في الدلائل كما في الأثر .

في الدلائل : يتحدث عن «النظم يتجه في الوضع ويدق فيه التسع» يقول :

واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته ، أن لم يمتنع وانسجم إلى فكر وروية حتى انتظم ، بل نرى سبيله في ضم بعضه إلى بعض ، سبيل من عمد إلى لآل فخرضها في سلك ، لا يعني أكثر من أن يمنحها التفريق ، وكم نفضد أشياء بدضها على بعض ، لا يريد في نضده ذلك ، أن تحيي له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين ، ... ، وجملة الأمر أن وهنا كلاماً حُسنه للفظ دون النظم ، وآخر حُسنه للنظم دون اللفظ ، وثالثاً

قد أتاه الحُسن من الجهنين ، والإشكال في هذا الثالث ،... ، وأنا أكب لك شيئاً مما سبيل « الاستعارة » فيه هذا السبيل ، ليستحكم هذا الباب في نفسك ، ولتأس به ، فمن عجيب ذلك ... ، ومن النادر فيه قول المتبني (السيفيات) .

غَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمَلُوكَ عَلَيْهَا قَبَنَاهَا فِي رَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالاً ٤٠٦ / ٣٨

قد ترى في أول الأمر أن حُسْنَهُ أجمع في أن جعل للدهر و « جنة » ، وجعل البنية^(١) « خالاً » في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإذ موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مُخْرَجَهُ الذي ترى ، وأن أتى « بالخال » منصوباً على الخال من قوله « فبناها » ، أفلا ترى أنك لو قلت : « وهى خال في وجنة الدهر » لوجدت الصورة غير ماترى ؟

وشبهه بذلك أن ابن المعتز قال :

يَا مِسْكَةَ الْعَطَّارِ وَخَالَ وَجْهِ النَّهَارِ^(٢)

وكانت الملاحظة في الإضافة بعد الإضافة ، لا في « استعارة لفظة « الخال » إذ معلوم أنه لو قال : « يا خالاً في وجه النهار » أو « يا من هو خال في وجه النهار » لم يكن شيئاً^(٣)

وغير ذلك كثير .

وفي الأسرار : في فصل تقسيم الاستعارة إلى : مالا يكون لنقله فائدة ، وما يكون له فائدة ، يقول : وأنا أبدأ بذكر غير المفيد ، فإنه قصر الباع ، قليل الاتساع ، ثم أتكلم على المفيد الذى هو المقصود ، وموضع هذا الذى لا يفيد نقله ، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة ، والتفوق^(٤) في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني يندول عليها ،

(١) البنية : البناء ، مبنى قلعة الحدث التى بناها سيف الدولة ، وهو يقاتل الروم لى سنة ٣٤٤ هـ - المعقق .

(٢) لى ديوانه ، باب الأوصاف والدم والملح ، يقول لخارية سرداء .

(٣) الدلائل - ٩٦ إلى ١٠٣

(٤) التصوق - اثنتان

كوضعهم للعضو الواحد أسامى كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، نحو وضع الشفة للإنسان ، والمشفر للبيير ، والخحفة للفرس ، وماشكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب ، وربما لم توجد ، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذى وُضع له فقد استعاره منه ، ونقله عن أصله ، وجاز به موضعه ، ... ، أما قوله :

إِذَا أَصْبَحَ الدِّيكُ يَدْعُو بَعْضَ أَسْرَتِهِ عِنْدَ الصَّبَاحِ وَمَا قَوْمٌ مَعَارِيزِلٌ^(١)

فاستعارة القوم — ههنا ، وإن كانت في الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع ، فإنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شيها مما يُعقل .. ، ..

وعلى هذه الطريقة ينبغي أن يجرى بيت المتنبي : (يمدح ابن العميد)
رُحِّلَ — عَلَيَّ أَنْ الكَوَاكِبَ قَوْمُهُ لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أَكْرَمَ مَعَشَرًا
٤٧/٥٤٢

وإن لم يكن معنا اسم آخر سابق يثبت حكم ما يُعقل للكواكب كالضمير في قوله « هم قوم » ، وذلك أن ما يُفصح به الحال من قصده أن يدعى للكواكب هذه المنزلة يجرى مُجْرَى التصريح بذلك . ألا ترى أنه لا يتضح وجه المدح فيه إلا بدعوى أحوال الأدميين ومعارفهم للكواكب ، لأنه يفاضل بينه وبينهما في الأوصاف العقلية ، بدلالة قومه : « لكان أكرم معشراً » ، ولن يتحصل ثبوت وصف شريف معقول لها ، ولا الكرم الذى يتعارف في الناس حتى تجعل كأنها تعقل وتميِّز ، ولو كانت المفاضلة في النور والبهاء وعلو المحل وماشكل ذلك ، لكان لا يلزم حيث شد ما ذكرت »^(٢) .

ويحلل استعارة « نثرتهم » في قول المتنبي : (السيفيات)
نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الأَحْيَادِ نَثْرَةَ كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ العُرُوسِ الدَّرَاهِمُ
٢٩/٣٧٨

(١) قوله : « معاريل » . جمع يغرال ، ومن معانيه : الراعى السعد ، والنازل ناحية من السفر ، أى المعول عن جماعة المسافرين ، ومن لا ربح له . هامش ص ٢٨ من الأسرار .

(٢) الأسرار — ٢٠ إلى ٢٨

قول المتنبي « نثرهم » استعارة لأن النثر في الأصل للأجسام الصغار كالدرهم والدنانير والجواهر والحبوب ، ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر : أن تجتمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة ، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك ، لكنه لما أتيقن في الحرب تساقط المنهزمين على غير ترتيب ونظام ، كما يكون في الشيء المنثور عُبر عنه بالنثر ، ونسب ذلك إلى المملوح ، إذ كان هو سبب ذلك الانتثار . فالتفرق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه موجود في المستعار له بلا شبهة ، ويؤيده أن النظم في الأصل لجمع الجواهر ، وما كان مثلها في السلوك ، ثم لما تحصل في الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع في الطعن في ربح واحد ذلك الضرب من الجمع عُبر عنه بالنظم ، كقولهم : « انتظمهما برمحهم » ، وكقوله :

قَالُوا أُبَيِّنُّمُ قَارِسَيْنِ بِطَعْنَةٍ

وكان ذلك استعارة ، لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يجمع في السلوك من الحبوب والأجسام الصغار ، إذا كانت تلك الهيئة في الجمع تخصها في الغالب ، وكان حصولها في أشخاص الرجال من النادر الذي لا يكاد يقع ، وإلا فلو فرضنا أن يكثر وجوده في الأشخاص الكبيرة ، لكان لفظ النظم أصلاً وحقيقة ؛ فيها ، كما يكون في نحو الحبوب ، وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة^(١) .

وفي اعتماد الاستعارة على التخيل ، وبعدها في هذا عن تقدير حرف التشبيه فيها ، يتخذ بيت المتنبي : (في مدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي)

أَسَدٌ، دَمُ الْأَسَدِ الْهَزْبُ رِخْصَابُهُ مَوْتُ، فَرِيصُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعِدُ^(٢)

١٨/٤٣

دليلاً ، يقول : لا سبيل لك إلى أن تقول : هو كالأسد ، وهو كالموت ، لِمَا يكون في ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت : هو كالأسد ، فقد شبهته بجنس السبع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على هذا الجنس أولاً ، ثم

(١) الأسرار - ٣٩ و ٤٠

(٢) فريص : جمع فريصة ، وهي نُخْتَاتٌ عند الكنتف تنطرب عند الكنتف .

تجعل دم الهزير الذى هو أقوى الحنس خضاب يده ، لأن حملك له عليه في الشبه دليل على أنه دونه ، وتوكل بعد « دم الهزير من الأسود خضابه » دليل على أنه فوقها ، وكذلك محال أن تُشَبِّهَهُ بالموت ثم تجعله يخافه ، وترتعد منه أكفاه .

وكذا قول البحرى :

سَحَابٌ، عَدَانِي سَيْلُهُ وَهُوَ مُسَيَّبٌ وَبَحْرٌ، عَدَانِي قَيْضُهُ وَهُوَ مُفَعَّمٌ
وَبَدْرٌ، أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا وَمَوْضِعَ رَحْلِي مِنْهُ أَسْوَدٌ مُظْلِمٌ

إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج ، فقلت : هو كالبدر ثم جئت تقول : أضواء الأرض شرقاً ومغرباً ، وموضع رحلي مظلم لم يُبَيِّنْ به ، كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلِيسُ الأرض الضياء ويمنع رحلك ، وذلك محال ، وإنما أردت أن تثبت من المملوح بدرأ مفرداً له هذه الخاصية العجيبة التي لم تعرف للبدر ، وهذا إنما يأتي بكلام بعيد من هذا النظم ، وهو أنه يقال : هل سمعت بأن البدر يطلع في أفق ثم يمنع ضوءه ، موضعاً من المواضع التي هي معرضة له وكائنة في مقابلته ، حتى ترى الأرض الفضاء قد أضاءت بنوره ، وفيما بينها قَدَّرَ رَحْلِي مظلم يتجافى عنه ضوءه ؟ ومعلومٌ بَعْدُ هذا من طريقة البيت ، فهلما النحو موضوع على تخيل أنه زاد في جنس البدر واحداً له حكمٌ وخاصة لم تعرف . وإذا كان الأمر كذلك صار كلامك موضوعاً لا لإثبات الشبه بينه وبين البدر ، ولكن لإثبات الصفة في واحد تتجدد حادث من جنس البدر ، لم تعرف تلك الصفة للبدر ، » (١)

وهذا التحليل ينطبق على استعارة « الأسد » و « الموت » في بيت البحرى . والأمثلة عديدة ، تتيح للبلاغي أن يعيد قراءاته لشعر المتنبي على أسس جديدة ، وأن يُعِيدَ تلوّقه له بلذوق جديد .

(١) الأبرار - ٢٦٥ وما بعدها

وبعد ...

فإن « البديع في شعر المتنبي » لم يتل بعد حظّه كاملاً من التحليل الفنى على يد البلاغيين المحدثين .

وما بذتّه من جهد هنا ، بما فيه من قصور ، أقل ما يمكن أن يُقدّم لهذا الشاعر العظيم ، وأعتذر عن تقصيري في حقه ، وأترك الباب مفتوحاً لمن هو أدق مني بصيراً ، وأشمل مني علماً ، وأصح مني حكماً .

وعزائي .

أنتى أحييت المتنبي ، وأخلصت في حبي ، ولم أنجل بما عندي ، والله من وراء القصد .

منير سلطان

الإسكندرية — الجمرك — ٦٨ شارع السيد محمد كريم

١٩٩٣/٥/١ م

و ١٥٤ ، القسم الثاني — ١٥٤ و ١٥٥) ، ٢ — السلفيات — ١٥٥ — ١٧٥ ،
الطور الثالث ، ١٥٧ — ١٦٠ ، (المصريات ، ١٥٧ و ١٥٨ ، المراقيات — ١٥٨ ،
الشرازيات ، ١٥٨ — ١٦٠) ، التعقيب — ١٦١ ، خامسا : مفردات الممارك الحربية ،
١٦٢ — ١٧٠ ، الطور الأول ، ١٦٢ — ١٦٤ ، (القسم الأول ، ١٦٢ و ١٧٣ ، القسم
الثاني ، ١٦٣ و ١٦٤) السيفيات ، ١٦٤ — ١٦٦ ، الطور الثالث ، ١٦٧ — ١٦٩ ،
(المصريات — ١٦٧ و ١٦٨ ، المراقيات ، ١٦٨ و ١٦٩ ، الشرازيات ، ١٦٩) ،
التعقيب — ١٧٠ . سادسا : مفردات المدح ، ١٧١ — ١٨٨ .

أولا : مدح الآخرين في القسم الأول من الطور الأول — ١٧١ و ١٧٢ ، ثانيا : مدح
المتبى لنفسه ، ١٧٣ و ١٧٤ ، طالقسم الثاني من القسم الأول ، أولا : مدح الآخرين ،
١٧٥ و ١٧٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٧٧ ، السيفيات ، ١٧٧ — ١٨٠ ، مدح
نفسه — ١٨١ ، الطور الثالث — ١٨١ — ١٨٧ ، (أ — المصريات : أولا : مدح كافر
وفاتك ، ١٨١ — ١٨٣ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٣ و ١٨٤ ، ب — المراقيات — أولا :
مدح الآخرين — ١٨٤ ، ثانيا : مدح نفسه — ١٨٥ ، ج — الشرازيات — ١٨٥
و ١٨٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٦ و ١٨٧) ، التعقيب — ١٨٨ . سابعا : مفردات
الثناء ، ١٧٩ — ١٩٢ ، الطور الأول — ١٨٩ ، السيفيات ، ١٨٩ و ١٩٠ ، الطور
الثاني : ١٩٠ و ١٩١ . التعقيب — ١٩٢ ، ثامنا : مفردات دينية ، ١٩٣ — ١٩٥ ،
الطور الأول — ١٩٣ ، السيفيات — ١٩٣ ، الطور الثالث : ١٩٤ ، التعقيب :
١٩٥ ، النبات والتحول في مواقع المفردات ، ١٩٦ — ٢٠٤ ، أولا : مفردات حرب في
الغزل ، ١٩٦ — ١٩٩ ، ثانيا : مفردات ولاء في الغزل ، ١٩٩ و ٢٠٠ ، ثالثا : مفردات
غزل في الحرب ، ٢٠٠ — ٢٠٣ ، رابعا : مفردات غزل في المدح ، ٢٠٣ و ٢٠٤ .

٢ — تشكيلات الصورة التشبيبية عند المتبى
٢٠٤ — ٢٥٤
أولا : التشكيل الجميل ، ٢٠٤ — ٢٢٠ [أولا : أوضاع المشبه في التشبية ،
٢٠٥ — ٢١٢ ، ١ — تخصيص المشبه ، ٢٠٥ — ٢٠٧ ، ٢ — ربط المشبه بمشبه جديد ،
٢٠٧ — ٢٠٩ ، ٣ — تقييد المشبه ، ٢٠٩ و ٢١٠ ، ٤ — إعجاز المشبه عن أن يكون
له شبه ، ٢١٠ — ٢١٢ ، ثانيا : أوضاع المشبه به ، ٢١٢ — ٢١٨ ، (١ — قد يقتصر
عل ذكر المشبه به دون إضافات ، ٢١٢ و ٢١٣ ، ٢ — قد يضيف المشبه به إلى المشبه —
٢١٤ ، ٣ — قد يجعل المشبه به من جنس المشبه ، ٢١٥ — ٢١٧ ، وقد يتبد المشبه به ،
٢١٧ و ٢١٨ .) ثالثا : أوضاع الصورة التشبيبية بالنسبة لركنيتها ، ٢١٨ ،
١ — تكون الصورة الكبرى من صورتين تشبيبيتين أو أكثر — ٢١٨ ، ٢ — إقامة
التكافؤ بين شطري الصورة ، ٢١٩ و ٢٢٠ .]

ثانيا : التشكيل المفصل ، ٢٢١-٢٢٦ ، (أ- التفصيل في المشبه ، ٢٢١ و ٢٢٢ ،
التفصيل في المشبه به ، ٢٢٤-٢٢٦) ، ٣- الصورة التشبيهية في قصيدة وفي الخلد أن
عزم الخليل رحيلاً ، ٢٢٧-٢٥٤ . (أ- ما قبل النص - ٢٢٧ ، ب- النص ،
٢٢٨-٢٢٨ ، ج- الصورة التشبيهية في القصيدة ، ٢٢٩-٢٥٤) .

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبى

٢٥٥-٣٠١
تمهيد - فريقان من النقاد ، ٢٥٧-٢٦٣ ، مقياس النقاد اللغويين - ٢٦٤ ، (أولاً :
مقياس الصحة اللغوية ، ٢٦٤-٢٦٩ ، ثانيا : مقياس وضوح المعنى واستقامته ،
٢٦٩-٢٧٢ ، ثالثاً : الكذب والإحالة ، ٢٧٢-٢٧٨ ، رابعاً : التاسب ،
٢٧٩-٢٨٣ ، خامساً : الموازات الأدبية ، ٢٨٣-٢٩٢ ، سادساً : المراتب
الأدبية ، ٢٩٢-٣٠١ .

المجاز في شعر المتنبى

الفصل الأول : المجاز والتراث :

٣٠٥-٣٣٧
تمهيد : ٣٠٧-٣١٥ ، ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن ، ٣١٦-٣١٨ ، الرمالي في
رسالة التكت في إعجاز القرآن ، ٣١٨ ، ٣ - عبد القاهر الجرجاني والمجاز ،
٣٢٢-٣٣٣ ، المجاز في رأي ، ٣٣٤-٣٣٧ .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبى :

٣٤٣-٤١٦
أولاً : مفردات الصورة المجازية ، ٣٤٣-٤١٥ ، [أولاً : مفردات الصورة المجازية في
المقطع الغزلي ، ٣٤٣-٣٥٣ ، ١- في الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٨ ، (١- القسم
الأول من الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٧ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٤٧ و ٣٤٨) ،
٢- في السيفيات ، ٣٤٩ و ٣٥٠ ، ٣- في الطور الثالث ، ٣٥١-٣٥٣ ،
(المصريات - ٣٥١ ، العراقيات - ٣٥٢ ، الشيرازيات - ٣٥٣) ، ثانياً : مفردات
الصحراء في الصورة المجازية ، ٣٥٤-٣٥٦ ، (١- في الطور الأول ، ٣٥٤ و ٣٥٥ ،
(القسم الأول من الطور الأول - ٣٥٤ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٥) ،
٢- في السيفيات - ٣٥٥ ، ٣- في الطور الثالث - ٣٥٦ . ثالثاً : مفردات الظواهر
الطبيعية في الصورة المجازية ، ٣٥٧-٣٦٤ ، ١- في الطور الأول ، ٣٥٧-٣٥٩ ، (في
القسم الأول من الطور الأول ، ٣٥٧ و ٣٥٨ ، في القسم الثاني من الطور الأول ،
٣٥٨ و ٣٥٩) . ٢- في السيفيات ، ٣٦٠ ز ٤٦١ ، في الطور الثالث ، ٣١٢ و ٣٥٤ ،
رابعاً : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء في الصورة المجازية ، ٣٦٥-٣٨٠ ،
١- في الطور الأول ، ٣٦٥-٣٦٩ ، (في القسم الأول من الطور الأول ، ٣٦٥ ،
و ٣٦٦ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٦٧-٣٦٩) ، ٢- السيفيات ،

أولاً : المصادر والمراجع

أ - المصادر

- ١ - القرآن الكريم
- ٢ - شُراخُ الديوان .

- أ - ابن جنى - شرح ديوان أبي الطيب - و القسّرة ، تحقيق صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، ط بغداد - ١٩٧٠ م ، والجزء الثاني ، ط بغداد - ١٩٧٨ م .
- ب - عبد الوهاب عزام - ديوان أبي الطيب المتبني - طبعة تعتمد على أقدم النسخ وأصحها ، وتمتاز بزيادات في الشعر ، ومقدمات للقصائد طريفة كتبها المتبني ، وتعليقات قيمة للشاعر نفسه . صححها وقارن نسخها وجمع تعليقاتها ، عبد الوهاب عزام ، ط القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٤ م .
- ج - المُكْتَبِرِي - أبو البقاء - ديوان أبي الطيب المتبني ، بشرح أبي البقاء المُكْتَبِرِي ، المسمى : التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه ، مصطفى السقا ، وإبراهيم الأياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، وأعيد طبعها بالأوفست - ١٩٧٨ م ، دار المعرفة ، بيروت .
- د - المعري - أبو العلاء - شرح ديوان أبي الطيب المتبني ، مُعْجَز أحمد ، تحقيق عبد الحميد دياب ، ط دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب - (٦٥)
- هـ - الواحدى - شرح ديوان أبي الطيب المتبني ، تحقيق فريدريك دجريس ، ط برلين - ١٨٦١ م .
- و - اليازجى - ناصيف - العُرفُ الطيبُ في شرح ديوان أبي الطيب ، ط - ١٨٨٧ م .

٢ - شُراخُ مُشْكِلِ أبياتِ الديوان

- أ - الأزدي - ناخذ الأزدي على الكندي - تحقيق هلال ناحي ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م .
- ب - الأصفهاني - شرح المشكل من شعر المتبني ، تحقيق محمد طاهر عاشور - تونس - ١٩٨٦ م .

- جـ - ابن جنى - الفتح الرهيب على مشكلات المتنبي - تحقيق محسن غياض - ط بغداد - ١٩٧٣ م سلسلة كتب التراث (٢١) .
- د - ابن سيده الأندلسي - شرح المشكل من شعر المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، ط هيئة انفسرية انعام - ١٩٧٦ م ، وتحقيق محمد رضوان الداية - منشورات دار المأمون - دمشق - ١٩٧٥ م .
- د - ابن لورجة - التجنى على ابن جنى - شرح مشكلات ديوان المتنبي - تحقيق محسن غياض عجيل - مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- و - ابن القطاع - المشكل من المعالي ، تحقيق محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ، مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ز - المعري - أبو المرشد - تفسير أبيات المعالي من شعر أبي الطيب المتنبي ، تحقيق محمد الصواف ، ومحسن غياض عجيل ، ط دار المأمون للتراث دمشق وبيروت .
- ٤ - ابن الأثير - المثل الصائر - تحقيق أحمد الحولى وبدوى طبانة ، ط نهضة مصر .
- ٥ - ابن أبي الإصبع المصري - تحرير التحرير ، تحقيق حنفى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة - ١٣٨٣ هـ .
- ٦ - البديهي - يوسف الصبح المنبهي عن تعييلة المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زهادة عبده ، ط دار المعارف سنة ١٩٦٣ م ، سلسلة ذخائر العرب - (٣٦) .
- ٧ - البغدادي ، الخطيب - تاريخ بغداد ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٨ - التتيسي - ابن رجب - المنصيف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي - تحقيق محمد رضوان الداية - ط دار فنية - ١٩٨٢ م .
- ٩ - الثعالبي - يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، روت ، ١٩٧٣ م .
- ١٠ - الجرحاني - أبو الحسن ، الرماطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخليل ، الثالثة .
- ١١ - الجرحاني - عند انقاهر -
- أ - أسرار البلاغة - تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة سنة ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .
- ب - دليل الإذعاج - تحقيق محمد شكري - دار المطبوع .

- ١٢ — اعتمى — ابو على
 أ — الرسالة الحاكية — ضمن مجموعة التحفة البهية والمرقة الشبية ،
 نشر مطبعة الحوائب — القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .
 ب — الرسالة الموضحة — تحقيق محمد يوسف نجم — ط بيروت سنة
 ١٩٦٥ م .
- ١٣ — الخفاجي ، ابن سنان — سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصميدى ، ط
 صبيح ، سنة ١٩٦٩ م .
- ١٤ — الرازى ، فخر الدين ، نهاية الإيجاز في ذواية الإعجاز ، تحقيق بكر شيخ أمين ،
 ط دار العلم للملايين ، بيروت ، سنة ١٩٨٥ م
- ١٥ — الرئانى ، النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،
 تحقيق محمد خلف أحمد ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف — سنة ١٩٦٨ م
- ١٦ — السكاكى — المفتاح ، ط التقدم العلمية .
- ١٧ — سيويه — الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
 سنة ١٩٧٧ م .
- ١٨ — ابن طباطبا — عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف
 بالاسكندرية ، سنة ١٩٨٥ م .
- ١٩ — ابن عباد ، الصاحب — الكشاف عن مسارىء المتبى ، ضمن كتاب الإبانة عن
 سرقات المتبى ، للعبدى ، تحقيق الدسوقى البساطى ، ط دار المعارف سنة
 ١٩٦١ م ، سلسلة ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٠ — عبد الوهاب عزام — ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام ، ط دار المعارف سنة
 ١٩٦٨ م .
- ٢١ — العسكري — أبو هلال — الصناعيين ، تحقيق على محمد الجاوى ومحمد أبو
 الفضل إبراهيم ، ط الحلبي ، الثانية .
- ٢٢ — العميدى — الإبانة عن سرقات المتبى ، تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى ط دار
 المعارف سنة ١٩٦١ م ، ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٣ — ابن تقيية — تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار التراث
 القاهرة ، الثانية ، سنة ١٩٧٣ م .
- ٢٤ — القرطاجنى ، حازم — منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن
 حوجة ، ط تونس سنة ١٩٦٦ م .

- ٢٥ - انقروبي - الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم خفاحي ، ط بيروت ، الخلمسة سنة ١٩٨٠ م ، وطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .
- ٢٦ - انقروان ، ابن رشيق ، العملة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- ٢٧ - الميرد - الكامل . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار نهضة مصر .
- ٢٨ - محمود شاعر - المتنبى ، ط المدق .
- ٢٩ - المرزوق - شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ٣٠ - ابن منقذ ، أسامة - البديع في لفة الشعر ، تحقيق أحمد أحمد بدوى وحلمد عبد المجيد ، ط الحلبي سنة ١٩٦٠ م .
- ٣١ - النعمان القاضي - كالموريات أبي الطيب ، ط مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

ب - المراجع

- ١ - إبراهيم ناجي - الديوان - ط بيروت .
- ٢ - إحسان عباس - تاريخ النقد عند العرب ، ط دار الثقافة ، بيروت .
- ٣ - أحمد أحمد بدوى - عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، سلسلة أعلام العرب (٨)
- ٤ - أحمد جمال العمري - المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، ط الخانجي ، سنة ١٩٩٠ م .
- ٥ - أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٦٠ م .
- ٦ - أحمد مصطفى المراغي - تاريخ علوم البلاغة - ط الحلبي .
- ٧ - أحمد مطلوب
- أ - عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده ، ط الكويت
- ب - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ط مجمع علمي العراق
- ٨ - الأزدي علي بن طاهر المصري - غرائب التشبيات على عجائب التشبيات ، تحقيق مصطفى الخويني ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧١ م
- ٩ - الأصهباني ، أبو الفرج ، الأغاني ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن ضعة دار الكتب .

- ١٠- الأعشى — ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب ، سنة ١٩٥٠ م .
- ١١- امرؤ القيس — الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، مصر سنة ١٩٥٨ م .
- ١٢- ابن الأنباري — شرح القصائد السبع ، تحقيق عبد السلام هارون .
- ١٣- بدرى عبد الجليل — المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، ط دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية .
- ١٤- بدوى طبانة — علم البيان — ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة سنة ١٩٧٧ م .
- ١٥- بلاشير — أبو الطيب المتنبى ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، ط دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥ م
- ١٦- جابر عصفور — الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط دار المعارف سنة ١٩٧٣ م .
- ١٧- الجاحظ — الحيوان — تحقيق عبد السلام هارون ، ط الحلبي .
- ١٨- رجاء عيد — فلسفة البلاغة ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية .
- ١٩- شفيح السيد —
- أ- البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، ط دار الفكر العربي
- ب- التعبير البياني ، ط دار الفكر العربي سنة ١٩٨٢ م
- ٢٠- شوق ضيف —
- أ- البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف الأولى
- ب- عصر الدول والإمارات — ط دار المعارف -
- ٢١- ابن العبد ، طرفة — الديوان — تحقيق كرم البستاني ، بيروت سنة ١٩٥٣ م
- ٢٢- عبد الحميد العيسوي — بيان التشبيه ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧ م
- ٢٣- عبد الرحمن شعيب — المتنبى بين ناقلديه ، ط دار المعارف — الأولى .
- ٢٤- عبد الفتى الملاح — هل التقى المتنبى بابن جنى ؟ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ٢٥- عبد القادر حسين — أثر النحاة في البحث البلاغي ، ط دار نهضة مصر
- ٢٦- عبد الله عد النكريم العادي — الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٠ م
- ٢٧- عثمان موانى — اتجاه عبد القاهر المجرجالي في دراسة الصورة اليبانية ، ط مطبعة شريف ، الإسكندرية سنة ١٩٨٦ م .

- ٢٨- علقة الفحل - الديوان - تحقيق السيد أحمد مقرر ، ط المحمودية ، القاهرة ،
الأولى سنة ١٩٣٥ م .
- ٢٩- فتحى يوسى حمودة - أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ، ط دار البيان
العربى ، جِدَّة الغضة الأولى سنة ١٩٨٥ م
- ٣٠- فتحى عامر - بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ ، ط منشأة المعارف
بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٣ م .
- ٣١- فتحى محمد أبو عيسى - القضايا الأدبية والفنية فى شرح ديوان الحماسة
للمرزوقى ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م
- ٣٢- فولفهارت هاينركس - يَدُ الشمال - ترجمة سعاد المناع ، مجلة فصول مج ١٠
ع ٣ و ٤ سنة ١٩٩٢ م
- ٣٣- ابن قتيبة - الشعر والشعراء - تحقيق أحمد شاكر ، ط الثالثة سنة ١٩٧٧ م .
- ٣٤- كامل أحمد البصرى - بناء الصورة الفنية فى البيان العربى ، ط مطبعة المجمع
العلمى المراق سنة ١٩٨٧ م
- ٣٥- لطفى عبد البديع - فلسفة الجواز ، كتاب النادي الأدبى الثقافى (٣٢) ، جِدَّة ،
السعودية ، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦ م
- ٣٦- محمد عزت عبد الموجود - أبو الطيب المتنبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
سلسلة دراسات أدبية ، سنة ١٩٩٠ م
- ٣٧- محمد غنيمى هلال ، دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ولقده ، ط دار نهضة
مصر .
- ٣٨- محمد أبو موسى :
- أ - الإيجاز القرآنى ، ط مكتبة وهبة القاهرة .
- ب - التصوير البيانى ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة .
- ٣٩- المرزبانى - الموضح ، تحقيق محمد على الجاوى ، ط دار نهضة مصر .
- ٤٠- مصطفى الجوينى :
- أ - البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية
سنة ١٩٨٥ م .
- ب - البيان فى الصورة ، ط دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية سنة
١٩٩٢ م
- ٤١- مصطفى الشكعة :
- أ - أبو الطيب المتنبى فى مصر والعراقين ، ط عالم الكتب سنة
١٩٨٣ م .

- س - فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ط دار العم للدراسات - بيروت .
- ٤٢ - مصطفى ناسف : الصورة الأدبية ، ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ .
- ٤٣ - مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي ، ط الأنجلو ، الأولى سنة ١٩٥٨ م .
- ٤٤ - المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط دار المعارف ، السابعة .
- ٤٥ - منير سلطان :
- أ - إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثالثة .
- ب - البديع في شعر شوقي : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .
- ج - بلاغة الكلمة والجمل والجمل ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .
- د - مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الأولى سنة ١٩٩١ م .
- ٤٦ - ابن نايقا : أجمان في تشبيهات القرآن ، تحقيق مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٧ م .
- ٤٧ - نسيم راشد الفيث : التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، توزيع دار المعارف ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨ م .
- ٤٨ - نورمان فريدي : الصورة الفنية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ، ضمن كتاب البيان في الصورة ، لمصطفى الجويني .
- ٤٩ - الولي محمد : الصورة الشعرية في الحطاب البلاغي النقدي ، ط الدار البيضاء ، المغرب سنة ١٩٩٠ م .
- ٥٠ - وليد قصاب :
- أ - التراث النحوي والبلاغة للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، ط دار الثقافة ، الدوحة سنة ١٩٨٥ م .
- ب - قضية عمود النهر في النقد العربي القديم وتطورها ، المكتبة الحديثة ، العين ، الإمارات العربية سنة ١٩٨٥ م .

الفهرست التفصيل :

تمهيد : المنهج والشاعر ٧٩-١٥
 ١- المنهج - ١٥ ، ٢- الرواقد الثقافية ، ١٩-٢٧ ، [١- الإحاطة باللغة - ٢١ ،
 ٢- الرحلة - ٢٢ ، ٣- المجالس الأدبية ، ٢٤-٢٧ .] ٣- ترتيب الديوان لنيا ،
 ٢٧-٧٩ ، (الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، القسم الأول من الطور الأول - ٣٣ ، القسم
 الثاني من الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، السيفيات ، ٣٤-٣٦ ، الطور الثالث ،
 ٣٦-٣٨) ، شعر القسم الأول من الطور الأول ، ٣٨-٤٨ ، شعر القسم الثاني من
 الطور الأول ، ٤٩-٥٨ ، السيفيات ، ٥٩-٦٩ ، شعر الطور الثالث ، ٥٧-٧٩ ،
 (المصريات ، ٧٠-٧٤ ، المراقبات ، ٧٥-٧٦ ، الشرازيات ، ٧٧-٧٩ .)

الفصل الأول : التشبيه والقرائن ١١٤-٨٣
 تمهيد - ٨٣ ، أولا : التشبيه عند المبرد ، ٨٤-٨٩ ، ثانيا : التشبيه عند ابن طباطبا ،
 ٩٠-٩٥ ، ثالثا : التشبيه عند الرماني ، ٩٥-١٠٠ ، رابعا : التشبيه عند الجرجاني ،
 ١٠٠-١١٢ ، خامسا : التشبيه عند السكاكي ، ١١٢-١١٤ .

الفصل الثاني : الصورة التشبيبية في شعر المتنبي ٢٠٤-١١٦
 تمهيد : (الصورة) و (مفردات الصورة) ، ١١٧-١٢٣ .
 أولا : مفردات المقطع الغزلي ، ١٢٣-١٣٥ ، (١- مفردات المقطع الغزلي في الطور
 الأول ، ١٢٣-١٢٩ ، (أ- القسم الأول من الطور الأول ، ١٢٣-١٢٧ ،
 ب- القسم الثاني من الطور الأول ، ١٢٨ و ١٢٩) ، ٢- مفردات المقطع الغزلي في
 السلفيات ، ١٢٩ و ١٣٠ ، مفردات المقطع الغزلي في الطور الثالث ، ١٣٠-١٣٢ ،
 (المصريات - ١٣٠ و ١٣١ ، المراقبات - ١٣١ ، الشرازيات - ١٣٢) ،
 التعقيب - ١٢٣-١٣٥ . ثانيا : مفردات الصحراء في الطور الأول ،
 ١٣٦-١٣٧ ، (١- القسم الأول من الطور الأول - ١٣٦ و ١٣٧ ، القسم الثاني من
 الطور الأول - ١٣٧ ، ٢- السيفيات ، ١٣٧ و ١٣٨ ، ٣- الطور الثالث - ١٣٨ ،
 التعقيب - ١٣٩ و ١٤٠ ، ثالثا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء ،
 ١٤١-١٥٢ ، الطور الأول : ١٤١-١٤٤ (القسم الأول - ١٤١ و ١٤٢ ، القسم
 الثاني - ١٤٣ و ١٤٤) ، ٢- السيفيات - ١٤٥-١٤٧ ، الطور الثالث ،
 ١٤٧-١٥١ ، (أ- المصريات - ١٤٧ و ١٤٨ ، ب- المراقبات - ١٤٩ ،
 الشرازيات ، ١٤٩-١٥١) ، التعقيب - ١٥٢ . رابعا : مفردات الظواهر الطبيعية ،
 ١٥٣-١٦١ ، ١- الطور الأول - ١٥٣-١٥٥ (القسم الأول - ١٥٣

الفهارس

٣٧٠-٣٧٣ ، ٣ - الطور الثالث ، ٣٧٤-٣٩٠ ، (المصريات ، ٣٧٤-٣٧٦ ،
العراقيات ، ٣٧٧ و ٣٧٨ ، الشيرازيات ، ٣٧٩ و ٣٨٠) ، خامساً : مفردات الصورة
المجازية في المدح ، ٣٨١-٤٠١ .

١ - في الطور الأول ، ٣٨١-٣٨٩ . (و القسم الأول من الطور الأول ، مدح
الآخرين ، ٣٨١-٣٨٤ ، مدح نفسه - ٣٨٥ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، مدح
الآخرين ، ٣٨٥-٣٨٨ ، مدح نفسه - ٣٨٩) ، ٢ - السيفيات (مدح سيف
المنولة - ٣٩٠-٣٩٣ ، مدح نفسه - ٣٩٤) الطور الثالث ، ٣٩٥-٤٠١ ،
(أ - العراقيات - مدح الآخرين - ٣٩٨ ، مدح نفسه - ٣٩٩ ، الشيرازيات - مدح
الآخرين - ٤٠٠ ، مدح نفسه - ٤٠١) . سادساً : مفردات الصور المجازية للمعاريك
الحربية ، ٤٠٢-٤١٠ ، ١ - الطور الأول ، ٤٠٢-٤٠٥ ، (القسم الأول من الطور
الأول ، ٤٠٢ و ٤٠٣ . القسم الثاني - ٤٠٤ و ٤٠٥) ٢ - السيفيات ،
٤٠٦-٤٠٨ ، الطور الثالث ، ٤٠٩ و ٤٠١ ، سابعاً : مفردات الصورة المجازية في
الرتاء ، ٤١١-٤١٥ ، الطور الأول ، ٤١١ و ٤١٢ . (القسم الأول من الطور الأول -
٤١١ ، القسم الثاني - ٤١٢) ، ٢ - السيفيات - ٤١٢ ، ٣ - الطور الثالث ،
٤١٣-٤١٥ ، (المصريات - ٤١٣ ، العراقيات - ٤١٤ ، الشيرازيات - ٤١٥ .

ثانياً . حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ٤١٦-٤٢٣
أولاً : مفردة الشمس و بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ، ٤١٦-٤٣٠ ،
أولاً : تشكيلات مفردة للشمس . ٤١٧-٤٢٣ ، في الطور الأول ،
٤١٧-٤١٩ ، (في القسم الأول ، ٤١٧ و ٤١٨ في القسم الثاني ٤١٨ و ٤١٩) في
السيفيات ، ٤١٩-٤٢١ ، في الطور الثالث . ٤٢١ ، (المصريات ، ٤٢١ و ٤٢٢ ،
العراقيات ، ٤٢٢ و ٤٢٣)

ثانياً : المعالجة الفنية : ٤٢٣-٤٣٠

ثانياً : مفردة السيف ، بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ، ٤٣٠-٤٤٤ ،
أولاً : تشكيلات مفردة السيف ، ٤٣٠-٤٤٤ ، سيف المتنبئ ، ٤٣٠-٤٣٣ ،
سيف المملوحين ، ٤٣٣-٤٣٨

ثانياً : المعالجة الفنية ٤٣٩-٤٤٤

ثالثاً : مفردة الجودة ، بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية
أولاً : تشكيلات مفردة الجودة ، ٣٤٦-٣٦٦ ، (الكرم المعطاء ، ٤٤٧) ، (في
القسم الأول من الطور الأول ، ٤٤٧-٤٤٩ ، و القسم الثاني من الطور الأول ، ٤٤٩
و ٤٥٠) ، في السيفيات ، ٤٥٠-٤٥٤ ، (السحاب ومنعقاته ، ٤٥١ و ٢
البحر ، ٤٥٣ و ٤٥٤) ، في الطور الثالث . ٤٥٤-٤٥٦ ، (المصريات - ٥٤ :

العراقيات ، ٤٥٥ ، الشراذبات ، ٤٥٥-٤٥٦) ، ب - العطاء (المال - الجهد -
التكريم) ، ٤٥٦-٤٥٩ ، (في القسم الأول من الطور الأول ، ٤٥٦-٤٥٨ ، في القسم
الثاني من الطور الأول - ٤٥٨) ، السفيات - ٤٥٩ ، المصريات - ٤٥٩ .
ج - المعطى (المتبى) ، ٤٥٩-٤٦١ ، ثانيا : المعالجة الفنية ، ٤٦١-٤٦٦ .

ثالثا : تشكيلات الصورة المجازية في سفر المتبى ٤٦٧-٤٨٩

تمهيد ، ٤٦٧-٤٧٣ ، التشكيلات ، ٤٧٣ . أولا : علاقات جديدة للمرحبات قديمة -
٤٧٣ و ٤٧٤ ، ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة - ٤٧٥ و ٤٧٦ ، ثالثا :
التناسب بين أجزاء الصورة المجازية ، ٤٧٦ و ٤٧٧ ، رابعا : التشخيص ،
٤٧٧-٤٨١ ، خامسا : تكرير الفعل ، ٤٨١-٤٨٥ ، سادسا : الشرط ،
٤٨٥-٤٨٩ .

رابعا : الصورة المجازية في قصيدة : واخر قلباه من قلبه شيم ، لسيد الدولة - ٤٩٠-
(١- ما قبل النص ٤٩٠ و ٤٩١ ، ٢- النص ، ٤٩١-٥٠٢ ، ٣- الصورة المجازية في
القصيدة ، ٥٠٣-٥١٦ ، (١- الصورة المجازية في المقطع الغزل ، ٥٠٣-٥٠٨ ،
٢- الجواز في مقطع مدحه لنفسه ، ٥٠٨-٥١٣ ، ٣- الجواز في مقطع جديد سيد
الدولة ، ٥١٣-٥١٦) .

الفصل الثالث

الثقاد ومجازات المتبى ٥١٧-٥٤٤

تمهيد : ٥١٩-٥٢٢ ، أولا : موقف أصحاب المنج اللغوى من مجازات المتبى ،
٥٢٣-٥٢٩ ، (١- النص على وجود الجواز ، ٥٢٣ و ٥٢٣ ، ٢- تفسير الجواز ،
٥٢٥-٥٢٧ ، ٣- ملاحظة التناسب في الصورة المجازية ، ٥٢٧ و ٥٢٩ ، التعقيب ،
٥٢٩-٥٣١ ، ثانيا : أصحاب المنج الفنى ومجازات المتبى ، ٦٣١ ، (١- انتهاء
التحامل ، ٥٣٢-٥٣٢ ، ٢- انتهاء التوسط بين المتبى وخصومه ، ٥٣٥-٥٤٠ ،
٣- انتهاء تحليل الجواز تحليلا جماليا ، ٥٤٠-٥٤٤ .

المهارس ، ٥٤٥-٦٣٤

- ١- المصادر والمراجع ٥٤٩-٥٥٥
- ٢- فهرست الآيات القرآنية وحديث شريف ٥٥٦-٥٥٨
- ٣- فهرست الأعلام ٥٥٨-٥٦٥
- ٤- فهرست الأشعار ٥٦٦-٦٢٤
- ٥- فهرست الأماكن والبلدان ٦٢٥-٦٢٨
- ٦- فهرست انصطلحات البلاغية ٦٢٨-٦٢٩
- ٧- الفهرست التفصيلي ٦٣٠-٦٣٤

والحمد لله رب العالمين

ثانيا : بحوث المؤلف

- ١ - إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، الطبعة الثالثة .
- ٢ - البديع في شعر شوق ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٦ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٣ - البديع في شعر المتسي ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٩٣ م .
- ٤ - بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٥ - تلوق ابن طباطبا لفن الشعر ، مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٦ - تلوق ابن قتيبة للنظم القرآني ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .
- ٧ - التشبيه والمجاز والكتابة والتمهض ، بحث على الآلة الكتابة .
- ٨ - ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٧٥ م ، الثانية ، ١٩٧٦ م (نقد) .
- ٩ - الفصل والوصل في القرآن الكريم ، ط دار المعارف بالأسكندرية ، ١٩٨٤ م .
- ١٠ - في التلوق الفني ، بحث على الآلة الكتابة .
- ١١ - مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م .

رقم الايداع ٢٤٧٥ / ٩٦
الترقيم الدولي 7 - 0116 - 03 - 977 : I.S.B.N

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتيج
تليفون : ٥٩٥١٩٢٣

